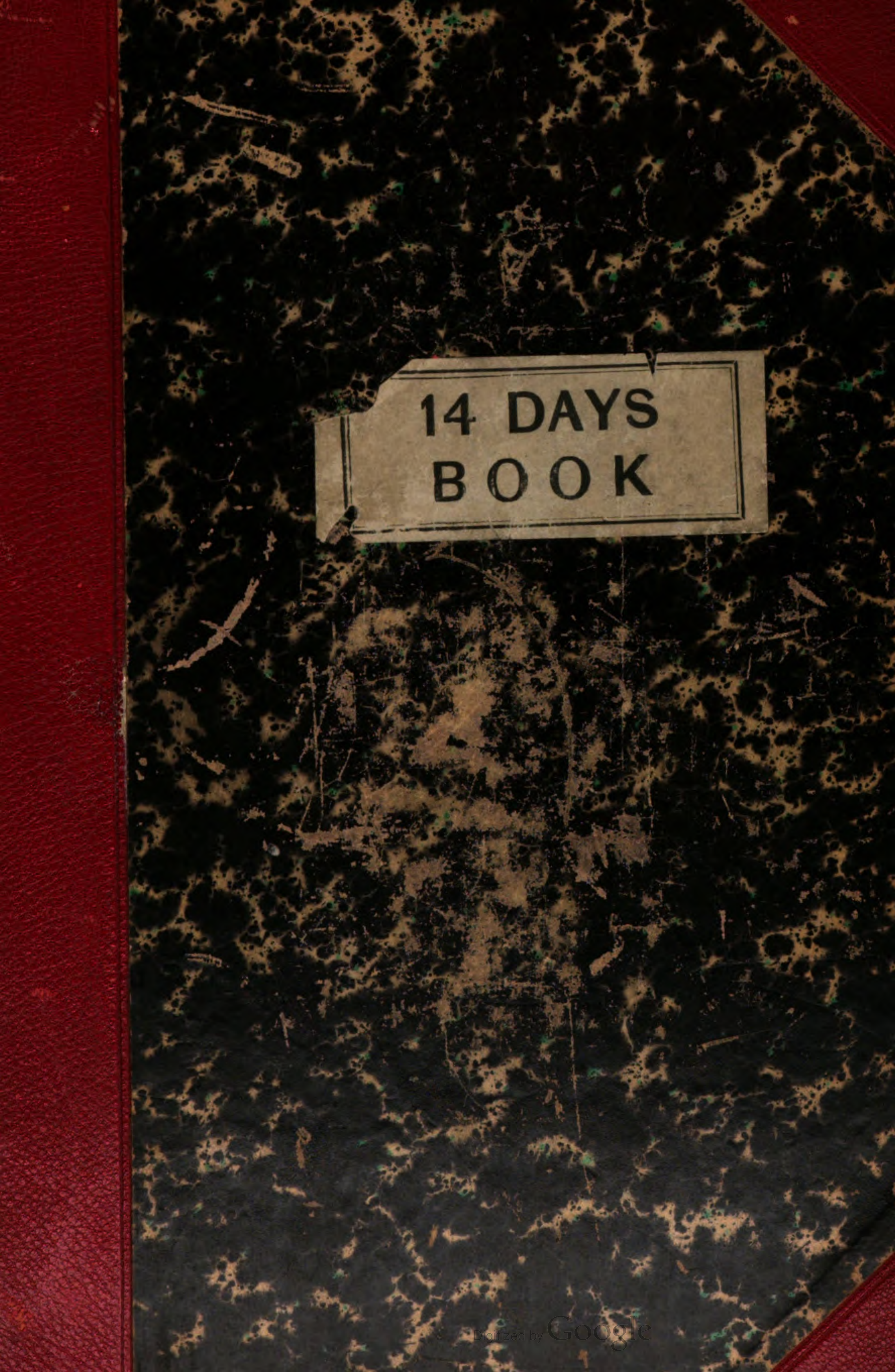

14 DAYS
BOOK


SIGILLUM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XII.



WEIMAR 1898.

VERLAG VON EMIL FELBER.

Druck von Emil Felber in Weimar.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

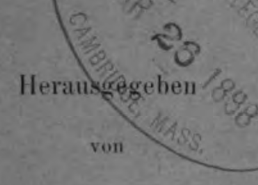
Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an Professor **Dr. Max Koch** in Breslau, Museumsplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung und Verlag anbelangt, an die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Weimar, Junkerstrasse 39, zu richten.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 M. für den Band.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.



Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XII Heft 1 und 2.



WEIMAR 1898.

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an Professor **Dr. Max Koch** in Breslau, Museumsplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung und Verlag anbelangt, an die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Weimar, Junkerstrasse 39, zu richten.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 Mk. für den Band.

Ausgegeben am 4. März 1898.

Zur Geschichte der isländischen Dramatik.

Von

Carl Küchler.

Die Renaissance der isländischen Litteratur im Anfange dieses Jahrhunderts [1]) zeitigte als einen für Island ebenso vollkommen neuen Litteraturzweig wie die Novellistik auch eine isländische Dramatik *(leikritaskáldskapur, sjónleikakveðskapur).* Nirgends in der Litteratur der vorhergehenden Jahrhunderte – abgesehen von einem einzigen, der Zeit der Renaissance jedoch bereits sehr nahe liegenden Falle (s. S. 3) — ist auch nur der geringste Versuch zu entdecken, eine historische oder in der Phantasie geschaffene Begebenheit dramatisch, d. h. als Handlung, darzustellen. Dagegen finden sich hochdramatische Episoden, d. h. als Begebenheiten dargestellte Handlungen, die unter einander durchaus im Kausalzusammenhange stehen und somit eine einheitliche Handlung ausmachen, in einzelnen Erzeugnissen der früheren Litteratur zur Genüge, und es hätte ihnen oft nur an dem Gusse in die Form der Handlung gefehlt, um wirkliche Dramen zu bilden. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an die hochdramatischen Stoffe der ‚Njáls saga', der ‚Laxdæla', ‚Vatnsdæla', ‚Gunnlaugs saga ormstungu' u. a. m. und führen als Beweis für die letztere Behauptung an, dass man z. B. einen Teil des Stoffes der alten ‚Örvar-Odds saga' in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ohne weiteres szenisch verwertete, indem man den Kampf von Sámsey zwischen dem Brüderpaare Örvar-Oddr und Hjálmarr

[1]) Vergl. hierzu Heft I (Novellistik), S. 2–9 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit" (Herm. Haackes Verlag, Leipzig 1896) sowie meine Abhandlungen: „Die Renaissance der isländischen Litteratur" in ‚Die Zukunft' (Berlin) IV, 25, „Den islandske literaturs renaissance" in ‚Kringsjaa' (Christiania) IX, 9 und „Íslenskar bókmenntir" in ‚Dagskrá' (Reykjavík) II, 43–45.

auf der einen Seite und Angantýr mit seinen elf Brüdern auf der anderen Seite nach der alten saga am Strande von Reykjavík aufführte.

Allerdings sind es nicht unmittelbar jene Bewegungen gewesen, die eine Renaissance der isländischen Litteratur hervorriefen, aus denen die isländische Dramatik in ähnlicher Weise wie die Novellistik hervorgegangen wäre. Die ursprünglichsten Anfänge der isländischen Dramatik liegen sogar vor der Zeit der eigentlichen Renaissance, sodass die Dramatik also älter ist als die Novellistik. Aber da auf der einen Seite die frühesten isländischen Dramatiker *(leikskáld, sjónleikaskáld)* — abgesehen von jenem erwähnten, völlig isoliert dastehenden, Falle im 18. Jahrhundert —, wenn ihrer dramatischen Erzeugnisse auch nur wenige sind und diese nur in Zwischenräumen von Jahrzehnten auf einander folgten, ihre Dramen (sing. *leikur, sjónleikur, leikrit*) teils bereits in der Zeit des Beginnes des Sturmes und Dranges, teils mitten in der Zeit der geistigen Revolution verfassten und zum Teile selbst als Männer der Aufklärung bekannt und von Bedeutung geworden sind; und da auf der anderen Seite diejenigen dramatischen Dichter, die eigentlich fruchtbar genannt werden können, und von denen ab sich eine bis auf den heutigen Tag ununterbrochen Blüten treibende dramatische Dichtung datieren lässt, obschon von jenen früheren Dramatikern ziemlich unbeeinflusst, doch aus der Zeit der Renaissance hervorgingen, so dürfen wir die Entstehung der isländischen Dramatik wohl füglich mit der Renaissance der isländischen Litteratur in Zusammenhang bringen.

Weit entfernt — dies von vornherein bemerkt —, von irgend einem Produkte der isländischen Dramatik, auch der neuesten und am weitesten vorgeschrittenen, behaupten zu wollen, dass es von hervorragendem Werte, d. h. von einem Werte für die Welt, sei, sehen wir uns betreffs der frühesten isländischen Dramen sogar gezwungen, zuzugestehen, dass ihr Wert und ihre Bedeutung nur äusserst gering sind. Aber trotzdem diese frühesten dramatischen Dichtungen — von dem letztgenannten Umstande ganz fortgesehen — auch noch kaum in irgend welcher Beziehung zu der späteren Dramatik stehen, d. h. kaum jemals einen Einfluss auf ihre Entstehung und Entwickelung ausgeübt haben, wird es doch nicht unrecht sein, in einer Darstellung der Geschichte der isländischen Dramatik auch ihnen Beachtung zu schenken, da sie einmal die ersten isländischen Dramen sind und zum anderen die Art und Weise ihrer Entstehung nicht nur an sich interessant ist, sondern auch in dem späteren Wiedererwachen und der weiteren Entwickelung der Dramatik eine Parallele findet. —

Völlig isoliert steht, wie schon bemerkt, das erste Drama da, das auf Island überhaupt verfasst wurde, der in den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstandene, nur in zwei Handschriften überlieferte [1], Einakter ‚*Rúkere og Enra*‘ = „Erekur und Arne“ (?) des Geistlichen **Snorri Bjarnarson** (1710—1803) von Húsafell. Was Snorri veranlasst hat, das Stück zu schreiben, ist heute kaum mehr mit Sicherheit zu ermitteln; jedenfalls ist es nur eine Gelegenheitsdichtung, die weder einen litterarischen Grund noch einen litterarischen Wert besitzt. Szenisch dargestellt ist das Stück gewiss nie worden; und dass es die nächsten Dramatiker, deren Dramen bereits in den Anfang dieses Jahrhunderts fallen, zur Schöpfung ihrer Dichtungen veranlasst habe, ist mit Bestimmtheit zu verneinen. —

Die nächsten Dramen sind vielmehr völlig aus einem eigenen Grunde entstanden. Der damalige Stiftsprobst von Garðar bei Reykjavík und spätere Bischof von Island Árni Helgason, mit Rasmus Kristian Rask einer der Begründer der „Isländischen Litteraturgesellschaft“ [2], teilt uns in der von ihm verfassten und in dem 1846 in Reykjavík gedruckten zweiten Teile ‚Leikrit og nokkur ljóðmæli‘ der gesammelten Werke Sigurður Péturssons veröffentlichten Biographie Sigurðs, eines der nächsten Dramatiker und eines der bekanntesten Paladine der Aufklärung im Anfange dieses Jahrhunderts [3], ziemlich Ausführliches über den Anlass zu ihrer Abfassung mit.

Wir erfahren aus jener Stelle dieser Biographie, an der Árni die in dem genannten Buche zusammen herausgegebenen Dramen Sigurðs und seines Freundes Geir Jónsson Vídalín, damaligen Bischofs von Island, berührt, dass es an der Lateinschule von Skálholt früher Sitte gewesen sei, dass die Schüler nach jeder Herbstversetzung eine Art Freudenfest feierten, an dem sie ihren primus omnium zum Könige der Schule krönten. Mit der Zeit habe man dem Könige auch Beamte beigegeben, indem man einen Stiftsamtmann, einen Bischof und Richter wählte; und an demselben Tage, an dem die Feierlichkeit stattgefunden habe, sei es

[1]) Die eine dieser Handschriften befindet sich gegenwärtig in der Sammlung Jón Sigurðssons in der „Landesbibliothek“ in Reykjavík, die andere im Besitze des jetzt in Akureyri lebenden Herrn Jón Borgfirðingur, des bekannten Verfassers des 1884 in Reykjavík erschienenen isländischen Litteraturverzeichnisses ‚Rithöfundatal‘.

[2]) S. über dieselbe Heft I, S. 6 meiner genannten „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit“.

[3]) Vergl. Heft I, S. 3—4 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit“.

die Pflicht des Bischofs gewesen, eine Predigt zu halten. Da sei denn jene Predigt entstanden, die unter dem Namen ‚Skraparotts‘-Predigt noch zu Árnis Zeiten im ganzen Lande bekannt und gar nicht uninteressant zu lesen gewesen sei, weil sie von einer lebendigen Denkweise und einem logischen Gedankengange gezeugt habe, wie sie so manche Predigt vermissen lasse. Als dann im Jahre 1801 die beiden Lateinschulen von Skálholt und Hólar, zu einer Schule vereint, nach Reykjavík verlegt wurden, habe man von Skálholt die Krone, das Szepter und den Reichsapfel, die der König am Tage seiner Krönung als Zeichen seiner Würde erhielt, mit nach Reykjavík gebracht; aber der alte Brauch habe sich in der Kaufstadt doch nicht mehr lange halten können. Die Königskrönung habe man allerdings noch einige Zeit beibehalten, jedoch keine Beamten mehr gewählt, sondern an ihrer Stelle hohe Ratgeber des Königs. Und da sich damals gerade die grosse französische Revolution ihrem Ende genaht habe, so habe man es passend und amüsant gefunden, dass der König an demselben Tage, wo er gekrönt wurde, wieder abdankte, damit das Volk die Freude geniessen konnte, sich selbst zu regieren.

Mit dem erwähnten Verschwinden der Beamten des Königs, speziell des Bischofs, sei aber auch die alte Skraparotts-Predigt aus der Art gekommen, und um einen Ersatz für sie zu haben, hätten die Schüler der Lateinschule den damals in Reykjavík wohnenden Dichter Sigurður Pétursson gedrängt, ihnen eine andere ähnliche Komödie zu verfassen, ein Wunsch, dem Sigurður, zumal sein Freund Geir Vídalín ein gutes Wort für die Schüler bei ihm eingelegt habe, auch nachgekommen sei. Auf diese Weise seien die ersten dramatischen Dichtungen entstanden, die man während der Weihnachtsferien, in denen die Schüler der winterlichen Unwirtlichkeit des Landes wegen in Reykjavík verblieben, an der Lateinschule aufgeführt habe: die beiden als Titel die Namen ihrer Hauptheldem führenden Komödien ‚*Hrólfur*‘ und ‚*Narfi*‘ von **Sigurður Pétursson** (1759—1827) und der von **Geir Jónsson Vídalín** (1762—1823) selbst verfasste, zuerst an der Schule aufgeführte, Einakter ‚*Brandur*‘, dessen Hauptheld ebenfalls dem Stücke seinen Namen gegeben hat. Höchstwahrscheinlich auch von Letzterem für die Schüler verfasst worden ist die in der Reykjavíker „Landesbibliothek“ handschriftlich aufbewahrte, nach ihrem Helden benannte, dreiaktige Komödie ‚*Skamkell*‘. —

Es ist also die alte Skraparotts-Predigt gewesen, aus der sich die ersten szenisch dargestellten isländischen Dramen entwickelten, und darum, meinen wir, verdient diese alte Predigt, die ja noch zu Árnis Zeiten „gar nicht uninteressant zu lesen“ gewesen sein soll, wohl noch

einige beachtende Worte, zumal sie bereits heute so in Vergessenheit geraten ist, dass niemand auf Island mehr etwas von ihr weiss, geschweige etwas von ihrem Inhalte kennt.

An und für sich besitzt die Skraparotts-Predigt — die übrigens niemals gedruckt worden und nur noch in einer Handschrift überliefert ist[1]) — kaum irgend welchen Wert. Es ist heute überhaupt nicht mehr recht klar, was mit ihr wohl gemeint gewesen sein mag. Vielleicht war sie ursprünglich auf eine einzelne bestimmte Person gemünzt; mit der Zeit aber wurde eine Ermahnungsrede aus ihr, die sich die Schüler der Lateinschule im Herbste, wenn der Unterricht wieder begann, hielten, um einander anzuhalten, nicht zu verschwenderisch mit dem Tabake umzugehen und ebenso sparsam mit den Lichtstümpfchen zu sein, damit jeder mit seinem Teile bis Ostern ausreiche. Etwas Anderes lässt sich kaum mehr aus der Predigt herauslesen, die nach heutigem Geschmacke durchaus eitles Geschwätz ist, damals, d. h. gegen Ende des 18. Jahrhunderts, aber doch in hoher Achtung gestanden zu haben scheint.

Sie beginnt mit den Worten: „Huld und Glück, Gunst und Geneigtheit, Wohlwollen und Freundschaft des grossen Skraparott sei Euch allen entboten, die Ihr hier zusammengekommen seid, seinen Untertanen!“ Dann folgt ein Gebet vor der Predigt und hierauf der Text, welcher also lautet: „Ein jeder, der meine Töchter in der Weihnachtszeit missbraucht, wird meine Herrlichkeit zu Ostern nicht schauen; ein jeder aber, der sie zu Weihnacht nicht missbraucht, der soll meine Herrlichkeit schauen zur Osterzeit.“ Hieran schliesst sich ein Exordium und an dieses die Erklärung des Textes, welche darlegt, dass jener Töchter Skraparotts zwei seien, nämlich erstens das „Tabaksrestchen“ und zweitens das „Lichtstümpfchen“. Die ganze Rede läuft darauf hinaus, die guten Eigenschaften des Tabaks hervorzuheben und einzuschärfen, wie wichtig es sei, sparsam damit umzugehen, ebenso wie sie sich darüber auslässt, dass es schwer sei, die Lichtstümpfchen aufzubewahren, weil sich die Mäuse so gern an ihnen satt frässen, u. s. w. Der Tabak und die Kerze aber seien Gaben Skraparotts, die man zu Weihnacht nicht missbrauchen dürfe, wenn anders man zu Ostern noch etwas „zu beissen und zu brennen“ haben wolle. Den Schluss der Predigt bildet wiederum ein Gebet, an das sich ein sinnloses Dankeslied, die Erteilung des Segens und endlich der von hellstem Unsinne

[1]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in der „Landesbibliothek“ in Reykjavík.



strotzende und darum ebenso wie jenes Dankeslied nicht wohl übersetzbare Ausgangspsalm für den Schluss der Feierlichkeit anschliessen[1]). —

Die als Ersatz für die alte Skraparotts-Predigt geschaffenen erstgenannten drei Schuldramen Sigurðs und des Bischofs Geir Vídalín sind jedenfalls des öfteren an der Lateinschule aufgeführt worden und haben später — jedoch kaum mehr nach 1865 — auch Darstellungen vor grösseren Zuschauerkreisen erfahren. Dass sie aber einen Einfluss auf die drei nächsten Dramatiker ausgeübt hätten, die wir noch zur ersten Epoche der isländischen Dramatik rechnen, ist wohl kaum anzunehmen. Der nach einem Zwischenraume von mindestens vier Jahrzehnten als Dramatiker auftretende spätere Geistliche von Mosfell **Magnús Grímsson** (1825—1860), zugleich einer der frühesten Novellisten Islands[2]), scheint seine beiden — 1848 und 1852 in Reykjavík gedruckten — Dramen ‚*Kröldvaka í Sveit*' = „Abendunterhaltung auf dem Lande" und ‚*Bónorðsförin*' = „Auf Freiersfüssen" vielmehr völlig aus eigenem Antriebe und eigener Erfindung verfasst zu haben, ebenso wie der ihm nachfolgende damalige Redakteur der Reykjavíker Zeitschrift ‚Ingólfur' und spätere Geistliche von Glæsibæ **Sveinbjörn Hallgrímsson** (1815 —1863) und der Kaufmann **Helgi Jónsson** († ca. 1865) ihr — 1854

[1]) Wir wollen die beiden Schlussgesänge der Kuriosität halber hier wenigstens im isländischen Wortlaute wiedergeben.

Wenn der Bischof nach beendigter Predigt von der Kanzel stieg, durfte man diesen Vers singen:

‚Hefjum Skraparott hól einn á:
hann tóbaki má ráða;
svo um hann Knút að segja má
sá hefur á ánni voða (?);
kveðjum og líka Kolbein með:
hann kennir oss þular sínar,
hans vegsemd enginn hefur séð,
hún þó var, er, og dvinar;
seint honum á loppum hlýnar.'

Und nachdem die Feierlichkeit völlig beendet war, stand dieser Ausgangsvers zur beliebigen Benutzung:

‚Grábrókarrikjum gef þú not,
gráðugt þig biðjum, Skraparott,
að veggjabirnir fælist frá,
sem fýsast vorum kertum ná;
bezta tóbaki být þú oss,
beinatröllin þér veiti koss.'

[2]) Vergl. Heft I, S. 55—57 meiner wiederholt genannten „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit".

in Reykjavík gedrucktes — Drama ‚*Vefarinn með tólfkóngaviti*‘ = „Der Weber mit der Weisheit von zwölf Königen“ — eigentlich nur eine Übertragung oder vielmehr Lokalisierung von Ludvig Holbergs Lustspiel „Der politische Kannegiesser“ — zweifellos aus eigener Initiative schrieben und sich vielmehr an ein ausländisches Vorbild als an ihre landsgenössischen Vorgänger anlehnten. —

Das eigentliche Erwachen einer Dramatik auf Island datieren wir, indem wir sämtliche vorhergehenden Dramen als isoliert dastehende Versuche und von einander wahrscheinlich völlig unbeeinflusste Gelegenheitsdichtungen betrachten, um etwa ein Jahrzehnt später, also aus der Zeit, wo die Renaissance bereits vollkommen gesichert war, und als ihren eigentlichen Schöpfer glauben wir den als einen der vorzüglichsten jetzt lebenden Lyriker Islands bekannten **Mattías Jochumsson** (geb. 1835), gegenwärtig Geistlicher in Akureyri, bezeichnen zu dürfen. —

Um jedoch die mit Mattías Jochumsson anbrechende neue Epoche der isländischen Dramatik in ihren ersten Gründen klar zu legen und in rechtes Licht zu rücken, wird es bereits an dieser Stelle nötig sein, einen kurzen Blick auf die Geschichte der bis zu dieser Zeit auf Island erfolgten dramatischen Darstellungen, d. h. — wenn wir jetzt schon diesen Ausdruck gebrauchen dürfen — auf die Geschichte des isländischen Theaters, zu werfen, das, selbstredend einer der bedeutendsten Faktoren in der Geschichte der Entwickelung jeglicher Dramatik, von jetzt ab seinen Einfluss auch auf die Entwickelung der isländischen Dramatik bereits ziemlich deutlich geltend zu machen beginnt.

Wir haben schon erfahren, dass die ersten Darstellungen isländischer Dramen, die — abgesehen von dem, was in dieser Hinsicht möglicherweise auf dem alten Althinge in der Zeit des Freistaates geschah — höchstwahrscheinlich überhaupt die ersten szenischen Darstellungen gewesen sind, die jemals auf Island stattgefunden haben, an der Lateinschule in Reykjavík vor sich gingen. Die Darsteller rekrutierten sich sämtlich aus den Schülern, von denen die jüngeren und hübschesten die weiblichen Rollen übernahmen, und die Aufführungen selbst fanden in einem einfachen Raume der Schule in Shakespeare'scher Weise, ohne besonderen Theaterapparat und ohne Szenenveränderungen, statt. Dass diese Schuldramen, als die Lateinschule im Jahre 1805 nach Bessastaðir verlegt wurde, wo sie bis zum Jahre 1846 verblieb, auch dort weiter gespielt worden sind, ist selbstverständlich, und gewiss hat man schon sehr bald begonnen, auch die und jene ins Isländische übertragenen ausländischen, namentlich dänische, Stücke zur Aufführung zu bringen.

Obwohl sich nun die bei diesen Schulaufführungen anwesenden Zuschauer nicht nur aus den Zöglingen und ihren Lehrern zusammensetzten, sondern es auch einzelnen Bürgern des Ortes und nahe wohnenden Freunden der Schule gestattet war, anwesend zu sein, so beschränkten sich diese ersten theatralischen Aufführungen doch immerhin auf einen verhältnismässig kleinen Zuschauerkreis und konnten darum auch nur in einem sehr geringen Teile der Bevölkerung Interesse und Freude am Theater erwecken. Die erste dramatische Darstellung, die einer grösseren Menge vorgeführt wurde, ist — abgesehen von einer bis dahin etwa vereinzelt vorgenommenen öffentlichen Aufführung der Dramen Sigurður Péturssons — jedenfalls erst jene im Eingange erwähnte Darstellung der Kämpfe auf Sámsey und des Todes Angantýrs und Hjálmars aus der Örvar-Odds saga gewesen, die man nach Sigurður Péturssons Tode am Strande von Reykjavík aufführte.

Nicht viel besser konnte es mit den Theaterzuständen unter den für theatralische Aufführungen allerdings sehr eingenommenen dänischen, damals noch den Titel „Stiftsamtmann“ führenden, Gouverneuren Islands Bardenfleth und Trampe werden, die zwar sowohl vor wie nach dem Jahre 1850 in Reykjavík verschiedene Komödien zur Aufführung bringen liessen, bei denen Bardenfleth bisweilen sogar selbst mitspielte, aber erstens ausschliesslich dänische Stücke auf ihrem Spielplan führten und zweitens diese Stücke stets in der Stiftsamtmannswohnung, also wiederum vor einem ausgewählten Zuschauerkreise, aufführen liessen.

Aber trotz alledem verliefen sowohl die Schulaufführungen wie die letztgenannten privaten theatralischen Darstellungen doch nicht ganz wirkungslos, indem sie in mehreren gebildeten Isländern, die ihnen zweifellos des öfteren beigewohnt haben, ein Interesse für dramatische Aufführungen weckten, das sich bald auch in der Öffentlichkeit betätigen sollte. Vor allem waren es drei Männer, deren Wirksamkeit für die Förderung des Theaterwesens nicht ohne Einfluss auf eine weitere Entwickelung der isländischen Dramatik bleiben konnte: der bereits damals und auch später als Politiker hervorragende Prokurator Jón Guðmundsson (1807—1875), Redakteur der Reykjavíker Zeitung ‚Þjóðólfur‘, auf den Sveinbjörn Hallgrímsson und Helgi Jónsson ihr oben genanntes Drama ‚Vefarinn með tólfkóngaviti‘ münzten; der mit Magnús Grímsson als Herausgeber der isländischen ‚Þjóðsögur‘[1]) namhaft gewordene Stiftsbibliothekar Jón Árnason (1819—1888); und Islands erster Kunstmaler,

[1]) Vergl. Heft I, S. 57 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit.“

der als einer der eifrigsten Förderer des Reykjavíker „Museums isländischer Altertümer" bekannte Sigurður Guðmundsson (1833—1874).

Während der erstere, wie wir weiter unten sehen werden, in der für uns in Betracht kommenden Hinsicht hauptsächlich erst späterhin von Bedeutung wurde, griffen Jón Árnason und Sigurður Guðmundsson, die ein lebhaftes Interesse für alles an den Tag legten, was national genannt werden konnte, sehr bald in die Verhältnisse ein, indem sie dadurch vor allen Dingen ein nationales Drama zu fördern suchten, dass sie den etwa zur Dramatisierung befähigten Zöglingen der sich jetzt wieder in Reykjavík befindenden Lateinschule, deren Schüler mit Sigurður Péturssons und Geir Vídalíns sowie einigen aus dem Dänischen übertragenen Holberg'schen Stücken jedenfalls nicht mehr zufrieden waren und nach neuen Dichtungen für ihre Aufführungen suchten, wertvolle Winke teils hinsichtlich der Lokalisierung, teils hinsichtlich der Ausstattung erteilten. Von Grund aus nationale Charaktere, war ihnen daran gelegen, isländische Verhältnisse und isländische Schauplätze verwertet zu sehen, und vor allen Dingen Sigurður Guðmundsson, der seiner Kunstfertigkeit zufolge imstande war, etwaigen nationalen Stücken durch Beschaffung von Kulissen und anderem Beiwerke auch einen für das Auge ersichtlichen heimatlichen Hintergrund zu verleihen, konnte in seinen Bestrebungen nicht ohne Erfolg bleiben. —

Der Einfluss dieser beiden Männer auf das nächste erstehende isländische Drama, die erste isländische dramatische Dichtung, von der behauptet werden kann, dass sie anschlug und einen Erfolg erzielte, ist denn auch deutlich zu verspüren. Lokalisierung und Ausstattung des, stofflich allerdings wohl einer ausländischen Quelle, wahrscheinlich einer von Marryats Novellen, entnommenen, 1864 in Reykjavík gedruckten, Dramas ‚*Útilegumennirnir*' = „Die Räuber", das **Mattías Jochumsson** im Jahre 1861 noch als Schüler der Lateinschule verfasste, sind zweifelsohne den Winken Jón Árnasons und Sigurður Guðmundssons zu danken. Eine dramatische Gesellschaft bat den veranlagten Mattías, ihr eine geeignete Dichtung zu liefern, und Sigurður Guðmundsson erteilte dem jungen Dichter Ratschläge, insonderheit betreffs der Szenen und Trachten. Sogar eine der eingelegten Strophen ist mit Bestimmtheit auf Sigurð zurückzuführen, und bei der Gestaltung, namentlich der Hauptperson des Stückes, des Räuberhauptmanns Skugga-Sveinn, sind seine Winke dem angehenden Dramatiker gewiss von grossem Nutzen gewesen.

Die Aufführung der ‚Útilegumenn' war, wie gesagt, von Erfolg begleitet, und zwar von einem Erfolge, wie ihn sich der junge Dichter

gewiss nicht hatte träumen lassen. Die glückliche Verwertung namentlich der wilden isländischen Gebirgsgegenden zum Schauplatze — deren Darstellung auf der Bühne natürlich dem Maler Sigurður Guðmundsson zu danken war — begeisterte die gerade damals allgemein von nationalen Gefühlen gehobenen Gemüter, was um so leichter zu verstehen ist, als der Sinn für malerische Szenen auf Island ein ganz allgemeiner ist, und so nahmen die ‚Útilegumenn', die in der Folgezeit wiederholt, sowohl in Island wie auch in den isländischen Kolonien in Kanada aufgeführt wurden, während der nächsten Jahre unter allen zur Darstellung gelangenden Dramen den ersten Rang ein.

Aber ihre Wirkung war von noch grösserer Tragweite. Das Nationalgefühl, dem die Begeisterung, mit welcher die ‚Útilegumenn' aufgenommen wurden, wohl zum grössten Teile zuzuschreiben war, und das durch die damaligen politischen Kämpfe des Landes stetig wach gehalten wurde, lebte ebenso stark in den Herzen der Jungen wie der Alten, und es ist darum leicht verständlich, dass Mattías mit seinem Stücke namentlich bei seinen Mitschülern Anklang fand und in ihnen den Wunsch nach weiteren eigen-isländischen Dramen erweckte. Zum Glücke zählte die Lateinschule namentlich in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zu ihren Zöglingen eine ganze Anzahl dichterisch veranlagter junger Männer, die heute zum Teile zu den hervorragendsten Dichtern des Landes gehören, und unter diesen entspann sich bald gleichsam ein Wettkampf in der Schöpfung dramatischer Dichtungen, der die weihnachtlichen Schulaufführungen jetzt reichlich mit Stoff versorgte. Diese Schulstücke, die sich der den Schülern wohlbekannten Horaz'schen Ars poetica und Holbergs Regeln zufolge meist innerhalb 3—4 Stunden abspielten, lehnten sich zum Teile an die am besten gekannten Holberg-schen und Shakespeare'schen Dichtungen an, aus denen man wohl auch den und jenen Charakter entlehnte, blieben in der Hauptsache aber dem von Mattías Jochumsson vorgezeichneten Wege doch ziemlich treu. Die zu verarbeitenden Charaktere griff man aus dem isländischen Leben heraus, wo sie sich nur finden liessen: Stadt und Landstrasse, Bauernstand und Handelsstand, Schüler- und Studentenleben lieferten ihre Originale; alte Weiber, umherziehende Bettler, Dienstmädchen u. s. w. wurden ebensowohl für bühnenfähig befunden wie Gemeindevorsteher, wohlhabende Bauern u. a. m. Die Stücke waren im allgemeinen sehr realistisch, ohne jedoch schlüpfrig oder obscön zu sein; Ohrfeigen, gegen die ja bekanntlich auch Holberg nichts einzuwenden hat, wurden in reichlichem Masse ausgeteilt, und ein gesunder, urwüchsiger Witz fand auch oft seinen rechten Platz.

Selbstverständlich waren alle diese Schulstücke, wenn das und jenes wohl auch einmal Aufsehen in der Stadt erregte, nicht berufen, den Ruhm eines ihrer Verfasser zu begründen; aber sicherlich war die rege dramatische Tätigkeit, die sich unter den Schülern entfaltete, nicht ungeeignet, sowohl diesen selbst wie ausserhalb der Schule stehenden Personen einen Geschmack anzuerziehen, der, durch Lebenserfahrung geläutert, doch auch noch zu wertvolleren Schöpfungen führen konnte, als es diese einfachen Schulkomödien waren.

Von grossem Werte auch für Mattías' Nachfolger auf der Lateinschule war wiederum die Hilfe, die ihnen Sigurður Guðmundsson namentlich hinsichtlich technischer Schwierigkeiten sowohl in Form von Ratschlägen als durch Lieferung von Theaterapparat leistete; ebenso erteilte ihnen Jón Árnason, der inzwischen Inspektor an der Schule geworden war, treffliche Winke betreffs der Wahl und Bearbeitung der Stoffe; und der oben auch bereits erwähnte Redakteur des ‚Þjóðólfur' Jón Guðmundsson endlich, der inzwischen auf eigene Faust eine Uebersetzung der Komödie „Gesindel" des dänischen Dichters Thomas Overskou hatte aufführen lassen, zeigte sich den dramatischen Bestrebungen der Schüler in seinem Blatte allezeit freundlich gesinnt und munterte sogar auf verschiedene Weise zu fortgesetzten Versuchen auf.

So entstanden damals an der Lateinschule eine ganze Reihe Dramen, wohl durchgängig Komödien (sing. *gamanleikur, gleðileikur, gleðispil*), von denen manches, wäre es nicht verloren gegangen, heute vielleicht von besonderem Interesse sein würde, um die Entwickelung der isländischen Dramatik bis in Einzelheiten verfolgen zu können. Aber leider dürfte ziemlich alles, was in jener Zeit des Ringens und Kämpfens entstanden ist, bereits heute nicht nur verloren, sondern auch vergessen sein, was uns gewiss berechtigt, wenigstens diejenigen Schuldramatiker jener Zeit mit ihren Dichtungen anzuführen, die sich späterhin auf die eine oder andere Weise einen Namen unter den isländischen Geisteshelden erworben haben.

Unter ihnen ist wohl in erster Linie der heute als bedeutender Lyriker gefeierte hochbegabte, aber leider sehr jung verstorbene **Kristján Jónsson** (1842—1869) mit dem in seinen 1890 in zweiter Auflage unter dem Titel ‚Ljóðmæli' in Reykjavík gedruckten gesammelten Werken veröffentlichten Einakter ‚*Biðlarnir*' = „Die Anbeter", ferner dem Stücke ‚*Tímarnir breytast*' = „Die Zeiten ändern sich", dem Einakter ‚*Gestkoman*' = „Der Besuch", der dreiaktigen Komödie ‚*Misskilningurinn*' = „Das Missverständnis" und dem nur erst in

Bruchstücken geschriebenen Drama *'Gunnlaugur Ormstunga'* = „Gunnlaug Schlangenzunge" zu nennen, welche letztere vier augenscheinlich alle verloren gegangen sind, aus denen sich aber eine ganze Anzahl eingelegter Sangesweisen in den oben genannten gesammelten Werken Kristjáns veröffentlicht finden; weiter der ebenfalls als Lyriker bekannte Geistliche **Valdimar Ólafsson Briem** (geb. 1848) mit seinem wohl durch Shakespeare beeinflussten fünfaktigen Lustspiele *'Leikur í Jólaleyfinu'* = „Ein Spiel in den Weihnachtsferien"; ferner der durch seine Tätigkeit sowohl in Island wie in den isländischen Kolonien in Kanada bekannte Redakteur und Politiker **Jón Ólafsson** (geb. 1850), zugleich ein recht guter Novellist[1]), mit dem Dreiakter *'Fje og Ást'* = „Geld und Liebe" sowie einem „Prologe", von denen beiden nichts mehr existiert: und endlich der Geistliche **Ólafur Bjarnarson** (1844—1881) mit dem ebenfalls verloren gegangenen Einakter *'Heimkoman'* = „Die Heimkehr".

Einer der Mitschüler der soeben genannten Dichter war jedoch, wie der ihnen einige Jahre vorhergehende Mattías Jochumsson, berufen, nicht nur als Zögling der Lateinschule ein Stück zu schaffen, das ebenso dort Aufsehen erregte, wie es auch in öffentlichen Aufführungen Anklang und Beifall fand, sondern auch über die Schule hinaus als Dramatiker weiter zu wirken und, wie Mattías, Dichtungen zu schaffen, die es heute rechtfertigen können, überhaupt von einer isländischen Dramatik zu sprechen und diese litterarhistorisch zu behandeln. **Indriði Einarsson** (geb. 1851), gegenwärtig Landesrevisor in Reykjavík, verfasste noch als Schüler das 1872 in Akureyri gedruckte Drama *'Nýársnóttin'* = „Die Neujahrsnacht", das, Weihnacht 1871 zum ersten Male in der Lateinschule aufgeführt, seines grundisländischen Charakters wegen einen fast gleichen Erfolg wie Mattías' 'Útilegumenn' erzielte und seitdem wohl gegen achtzig Mal auf Island aufgeführt worden ist. Bereits im Jahre 1873 konnte Indriði sein zweites, unter dem Einflusse von Schillers „Räubern" entstandenes und bislang noch ungedrucktes[2]), Drama *'Hellismenn'* = „Verfehmte" auf die Bühne bringen, das, stofflich den 'þjóðsögur' entnommen und darum selbstredend wiederum von Grund aus nationalen Charakters, bis heute im ganzen etwa zwanzig Aufführungen erlebt hat. —

[1]) Vergl. Heft I, S. 37—38 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit".

[2]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

Die Existenz einer isländischen Dramatik war mit den für öffentliche Aufführungen durchaus geeigneten Stücken Mattías' und Indriðis entschieden gesichert, und was das hierbei wohl eine ebenso wichtige Rolle spielende Theaterwesen anlangte, so war man auch in dieser Hinsicht jetzt schon bei weitem glücklicher gestellt als vor noch etwa zwei Jahrzehnten. Wie einst der Stiftsamtmann Trampe die bei seinen privaten Aufführungen gebrauchten Kulissen der Stadt Reykjavík geschenkt hatte, so überliess ihr auch der als einer der eifrigsten Förderer des Theaterwesens genannte Jón Guðmundsson den zur Darstellung von Overskous Komödie „Gesindel" gebrauchten Apparat, sodass man sich — der bedeutenden Opferwilligkeit vor allem des Malers Sigurður Guðmundsson nicht zu vergessen — jetzt recht wohl instand gesetzt sah, des öfteren dramatische Aufführungen zu veranstalten, was früher wegen Mangels ebensowohl des notwendigen Apparates wie geeigneter Dichtungen so selten geschehen konnte und stets mit grossen Schwierigkeiten verbunden war. —

Nachdem auf diese Weise einmal Bahn gebrochen war, entfaltete sich von den siebziger Jahren ab fast in ganz Island eine äusserst rege dramenschöpferische Tätigkeit, und, ein Dichtervolk wie die Isländer einmal sind, blieb diese Dichtungsgattung nicht nur auf die Feder der Zöglinge oder ehemaligen Zöglinge der Lateinschule oder auch der theologischen Schule in Reykjavík beschränkt, sondern auch der Bauern-, Handels- und sogar Handwerkerstand, aus denen besonders in diesem Jahrhunderte bekanntlich so mancher nicht zu verachtende Lyriker oder Novellist hervorgegangen ist, machte sie sich zu eigen und hat manches Originelle und keineswegs zu Verachtende geliefert.

In Indriði Einarssons Fussstapfen trat der nur mit seinen Naturgaben ausgestattete einfache Bauersmann **Ari Jónsson** (geb. 1833) aus dem Nordlande, dessen stofflich einer ‚þjóðsaga' entnommenes, 1879 in Akureyri gedrucktes, Drama ‚*Sigríður Eyjafjarðarsól*' = „Sigrid, die Sonne des Eyjafjordes" mehrere Male sowohl in Island wie in den isländischen Kolonien in Kanada aufgeführt worden ist, und der erst jüngst wieder zwei neue, bislang ungedruckte [1]), Dramen ‚*Framfaramaðurinn*' = „Der Fortschrittler" und ‚*Apturfaramaðurinn*' = „Der Rückschrittler" verfasst hat, die teilweise Lokalisierungen und Motive aus Holberg'schen Stücken, teilweise aus dem isländischen Landleben

[1]) Die beiden Handschriften befinden sich gegenwärtig in den Händen des auf dem Hofe Þverá am Eyjafjorde wohnenden Verfassers.



herausgegriffen sind. Noch auf der Lateinschule in Reykjavík schrieben der gegenwärtige Mitredakteur der Reykjavíker Zeitung ‚Ísafold‘ **Einar Gísli Hjörleifsson** (geb. 1859), einer der bedeutendsten jetzt lebenden Novellisten Islands [1]), das im Jahre 1881 an der Schule aufgeführte, sonst jedoch nicht veröffentlichte [2]), Stück ‚*Brandmajórinn*‘ = „Der Branddirektor“ sowie der gegenwärtige Dozent an der Universität Kopenhagen **Valtýr Guðmundsson** (geb. 1860) im Vereine mit **Stefán Stefánsson** (geb. 1863), jetzt Lehrer an der Realschule in Möðruvellir, das im Winter 1882 an der Lateinschule und 1884 wiederum in der isländischen Kolonie in Kopenhagen aufgeführte, ebenfalls ungedruckte [3]), Drama ‚*Prófastsdóttirin*‘ = „Die Probststochter“; und noch heute pflegt man an der Lateinschule, wo **Guðmundur Guðmundsson** (?; geb. 1875) erst Weihnacht 1896 wieder ein Lustspiel ‚*Þar sem enginn þekkir mann, þar er gott að vera*‘ [4]) = „Wo einen niemand kennt, da ist gut sein“ auf die Bühne brachte, die dramatische Dichtkunst wie in den Zeiten Sigurður Péturssons und Geir Vídalíns.

Wie Ari Jónsson war auch **Tómás Jónsson** († ca. 1880) nur ein einfacher und dazu armer Bauersmann, der nie eine Schule besucht hatte, aber ziemliche Belesenheit besass und sich dadurch selbst soweit bildete, dass er als Verfasser zweier, allerdings ungedruckter [5]) und bisher nicht aufgeführter, Dramen, ‚*Yfirdómarinn*‘ = „Der Oberrichter“, eine Art Uebertragung von Shakespeares „Wintermärchen“, und ‚*Hallur*‘, letzteres nach dem Hauptthelden des Stückes benannt, auftreten konnte. Ihm zur Seite zu stellen sind als Verfasser von — wenn wir so sagen dürfen — blossen Liebhaberarbeiten, die Anspruch auf irgend welche litterarische Giltigkeit eigentlich nicht erheben können: **Jónas Jónsson** (geb. 1850), ein einfacher Bürger von Reykjavík, der seinem bereits 1891 aufgeführten, aber ungedruckten [6]), satirischen Drama ‚*Málugi Kötturinn eða Víkur farganið*‘ = „Die geschwätzige Katze oder das verpfuschte Reykjavík“ die als Monolog geschriebene, ebenfalls un-

[1]) Vergl. Heft I, S. 28 – 33 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit“.

[2]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig im Besitze des Verfassers.

[3]) Eine Handschrift des Stückes befindet sich gegenwärtig in den Händen des Herrn Dr. Valtýr Guðmundsson.

[4]) Die Handschrift des ungedruckten Stückes befindet sich gegenwärtig im Besitze des von uns vermuteten Verfassers.

[5]) Die Handschriften befinden sich gegenwärtig in den Händen der uns bislang unbekannt gebliebenen Erben Tómás'.

[6]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig im Besitze des Verfassers.

gedruckte[1]), Farce *‚Þrándur í bæjarstjórn'* = „Þrándur im Gemeinderate" folgen liess, die im Jahre 1897 in Reykjavík aufgeführt wurde; der Kaufmann **Magnús Jochumsson** (geb. 1834) in Ísafjörður, Bruder Mattías Jochumssons, mit den mehrere Male in Ísafjörður aufgeführten, sonst jedoch nicht veröffentlichten[2]), Stücken *‚Brúðarhvarfið'* = „Die verschwundene Braut", das stofflich den ‚þjóðsögur' entnommen und in sieben (!) Aufzügen geschrieben ist, und *‚Biðlarnir'* = „Die Freier"; ferner **Páll Jónsson** (geb. 1857), gegenwärtig Volksschullehrer in Akureyri, mit dem 1892 in Reykjavík gedruckten Singspiele *‚Strykið'* = „Der Strich" und den beiden ungedruckten[3]) Dramen *‚Saklaus og slægur'* = „Unschuldig und schlau" und *‚Skjaldvör tröllkona'* = „Die Riesin Skjaldvör", deren beide erstere in Akureyri zur Aufführung gelangten, und deren letzteres stofflich den ‚þjóðsögur' entnommen ist; und endlich **Halldór Eggertsson Briem** (geb. 1852), gegenwärtig Lehrer an der Realschule in Möðruvellir, mit dem wegen seiner Ueberspanntheit allerdings völlig wertlosen, 1892 in Akureyri gedruckten, Dreiakter *‚Herra Sólskjöld'* = „Herr Sólskjöld".

Etwa auf gleicher Höhe wie die oben genannten stehen schliesslich auch die sämtlichen Dramen, welche bislang in den isländischen Kolonien in Kanada entstanden sind, wo sich in jüngerer Zeit ebenso wie eine Novellistik[4]) auch eine Dramatik der heimatlichen Dichtung am Polarkreise als Schwester zur Seite zu stellen sucht. Als erster Versuch ist dort wohl das verloren gegangene, nach seinem Hauptthelden benannte, Lustspiel *‚Ari'* des einfachen Handwerkers **Sigurbjörn Stefánsson** (1853—1890) zu betrachten, das aus dem isländischen Landleben herausgegriffen war und im Winter 1883 im Versammlungshause der isländischen Kolonie in Winnipeg zur Aufführung gelangte. Einen Nachfolger fand Sigurbjörn in dem als Novellist bekannten[5]) Volksschullehrer **Jóhann Magnús Bjarnason** (geb. 1867) in Geyser in Manitoba, dessen beide, allerdings nicht isländische, sondern amerikanische Verhältnisse behandelnde, Lustspiele *‚Bragð á móti bragði'* = „List

[1]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig im Besitze des Verfassers.

[2]) Die beiden Handschriften befinden sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

[3]) Die beiden Handschriften befinden sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

[4]) Vergl. Heft I, S. 67—74 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit".

[5]) Vergl. Heft I, S. 69—72 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit".

wider List“ und *‚Borgargreifinn‘* = „Der Herr Bürgermeister“ im Winter 1891 in den isländischen Kolonien in Arnes und Gimli, bezw. Geyser in Manitoba aufgeführt wurden. Und schliesslich dürften noch der ebenfalls als Novellist bekannte [1]) **Gunnsteinn Eyjólfsson** (geb. 1867) mit seinem Lustspiele *‚Norðurfararnir‘* = „Die Nordpolfahrer“ sowie der als Lyriker namhafte **Þorsteinn M. Borgfjörð** (geb. 1863) mit dem vor einigen Jahren ebenfalls in den kanadischen Kolonien aufgeführten Lustspiele *‚Biðillinn‘* = „Der Heiratskandidat“ zu nennen sein, deren Handschriften wie die Jóhann Magnús Bjarnasons sich gegenwärtig in unbekannten Händen befinden, vielleicht auch gänzlich verloren gegangen sind.

Allerdings auch nur eine Gelegenheitsdichtung wie die sämtlichen im Vorhergehenden genannten, aber doch von einigem ästhetischen Werte ist das im Winter 1895 etwa fünfmal in Reykjavík aufgeführte Vaudeville *‚Hjá Höfninni‘* [2]) = „Am Hafen“ von **Einar Benediktsson** (geb. 1864), gegenwärtigem Redakteur der Reykjavíker Tageszeitung ‚Dagskrá‘, neben dem wir des von **Bjarni Jónsson** (geb. 1863), gegenwärtigem Lehrer an der Lateinschule in Reykjavík und einem viel versprechenden Lyriker und Novellisten, in dramatischer Form verfassten geistreichen „Prologes“ zu den im Winter 1895 in Reykjavík veranstalteten Aufführungen von Indriði Einarssons ‚Hellismenn‘, Einar Benediktssons ‚Hjá Höfninni‘ u. a. m. Erwähnung thun möchten, der sich in dem 1895 in Kopenhagen erschienenen ersten Jahrgange der isländischen Zeitschrift ‚Eimreiðin‘ unter dem Titel *‚Formáli fyrir leikum 1895‘* abgedruckt findet. —

Ist der Wert fast sämtlicher bisher genannten dramatischen Dichtungen, mit Ausnahme von vielleicht doch schon den Erstlingsdramen Mattías Jochumssons und Indriði Einarssons, ein so geringer, dass sie mit Recht kaum etwas Anderes als, wie bereits wiederholt gesagt, amateurhafte Gelegenheitsdichtungen genannt werden können, die teilweise allerdings gar nicht so übel, zum grösseren Teile aber doch herzlich schlecht gelungen sind, sodass namentlich diesen letzteren wohl nur schwerlich eine lange Existenz sowohl auf der Bühne wie in der Litteratur zu prophezeien ist, so hat die neuere Zeit doch auch einige Dramen hervorgebracht, denen — wenn an ihnen allen auch noch ein

[1]) S. Heft I, S. 68–69 meiner „Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit“.

[2]) Die Handschrift des nicht gedruckten Stückes befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

erheblicher Mangel hinsichtlich der Technik des Dramas zu verspüren ist — ein gewisser Wert nicht abgesprochen werden kann, und die in der Geschichte der Entwickelung der isländischen Dramatik gewiss stets eine hervorragende Stellung einnehmen und sich darum eine bestimmte Bedeutung behaupten werden.

Wir zählen bereits hierher das 1895 im 3. und 1897 im 4. Jahrgange der von der bekannten Romandichterin Torfhildur Þorsteinsdóttir Holm in Reykjavík herausgegebenen Jahresschrift ‚Draupnir' bislang in seinen ersten vier Akten veröffentlichte fünfaktige historische Drama *(söguleikur)* ‚*Gizurr Þorvaldsson*' des Geistlichen **Eggert Ólafsson Briem** (1840—1893), das, in der Mitte des 13. Jahrhunderts spielend und nach seinem Haupthelden benannt, wohl vornehmlich ein Bild davon zu entwerfen sucht, mit welcher List der norwegische König Hákon Hákonsson vorgegangen sei, um Island unter die Herrschaft Norwegens zu bringen, was seinem Nachfolger Magnus im Jahre 1264 ja auch glückte. Freilich dürfte das Drama, dessen Darstellung einen gewaltigen Apparat erfordert, wenigstens auf Island nicht so bald eine Aufführung erleben; aber sowohl wegen seines Stoffes als der nicht ganz ungeschickten dramatischen Behandlung wegen ist es durchaus zu dem Besseren zu zählen, was die isländische Dramatik bislang gezeitigt hat.

Weit über allen jenen Liebhaberstücken aber stehen entschieden die mitten aus dem isländischen Landleben herausgegriffenen Dramen des Kaufmanns **Þorsteinn Egilsson** (geb. 1842) in Hafnarfjörður, von dem nirgends behauptet werden kann, dass er sich irgendwie an ein ausländisches Vorbild gehalten habe, der aber eben darum so eigenisländisches geliefert hat, dass seine Dichtungen schon deshalb an und für sich von Interesse sind. Hiervon jedoch ganz abgesehen, besitzt Þorsteinn auch ein wirkliches Geschick, zu dramatisieren, und namentlich muss zugestanden werden, dass ihm der Dialog fast immer glückt, was bereits an seinen beiden ersten Dramen ‚*Útsvarið*' = „Die Armensteuer", 1895 in Reykjavík gedruckt und schon 1893 in Hafnarfjörður aufgeführt, und ‚*Prestskosningin*' = „Die Pfarrerwahl", 1894 in Reykjavík gedruckt und 1895 in Hafnarfjörður und Bíldudalur aufgeführt, deutlich zu erkennen ist. Fast noch besser aber, dünkt uns, ist dem Dichter sein neuestes, 1896 in Hafnarfjörður aufgeführtes und bislang ungedrucktes[1]), einaktiges kleines Lustspiel ‚*Öskudagurinn*' = „Der Aschermittwoch" gelungen, in dem uns vor allen Dingen einmal

[1]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

feste Charaktere vorgeführt werden, die nicht ohne Geschick gezeichnet sind.

Endlich kehren wir wieder zu den beiden Schöpfern und zugleich hervorragendsten Vertretern der neueren isländischen Dramatik, **Mattías** Jochumsson und Indriði Einarsson, zurück, denen entschieden das Verdienst gebührt, die isländische Dramatik auf eine solche Höhe gebracht zu haben, dass der Augenblick nicht mehr fern sein dürfte, wo auch das Ausland Anteil an den Erzeugnissen dieses jungen Zweiges der isländischen Litteratur nehmen, und wo zum ersten Male ein isländisches Drama in fremdsprachlichem Gewande seinen Einzug auf einer ausländischen Bühne halten wird. Hat doch **Mattías Jochumsson**, dessen frühestes Drama ‚Útilegumennirnir' jetzt in neuer Bearbeitung unter dem Titel *‚Skugga-Sveinn'*, dem Namen seines Hauptthelden, noch fast alljährlich auf Island zur Aufführung gelangt, seinen inzwischen verfassten und sowohl in Island wie in den isländischen Kolonien in Kanada des öfteren aufgeführten, bislang noch ungedruckten [1]), Stücken *‚Vesturfararnir'* = „Die Amerikareisenden" und *‚Þjóðviljinn'* = „Der Volkswille" im Jahre 1890 sein zugleich in Reykjavík gedrucktes und in Akureyri aufgeführtes erstes historisches Drama *‚Helgi hinn Magri'* = „Helgi der Hagere" folgen lassen, das eine der interessantesten Episoden aus der Geschichte der Besiedelung Islands im 9. Jahrhunderte behandelt, und nach einem inzwischen als Monolog geschriebenen und 1897 in Akureyri aufgeführten, ungedruckten [2]), Stücke *‚Tíminn'* = „Die Zeit" soeben erst ein neues historisches Drama *‚Jón Arason'*, ein nach seinem Hauptthelden benanntes fünfaktiges Trauerspiel, vollendet, das einen mächtigen Akt isländischer Kirchengeschichte aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in ziemlich gelungener Dramatisierung zu lebendiger Darstellung bringt. **Indriði Einarsson** aber, den wir Mattías mindestens ebenbürtig zur Seite stellen möchten, hat seinen früher genannten Erstlingswerken ‚Nýársnóttin' und ‚Hellismenn', von denen das letztere, wie oben erwähnt, erst kürzlich wieder in Reykjavík zur Darstellung gelangte, in dem bislang ungedruckten [3]) Zweiakter *‚Systkinin í Fremstadal'* = „Die Geschwister auf Fremstadal", zu dem ihm wohl das englische Drama „Pygmalion und Galatea", das er 1877 in Edinburgh sah, den ersten Gedanken eingab, ein so prächtiges und dazu eigen-isländisches Stück

[1]) Die beiden Handschriften befinden sich gegenwärtig im Besitze des Verfassers.

[2]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

[3]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

folgen lassen, das gleichzeitig den Regeln der dramatischen Kunst so ziemlich entspricht, dass wir den blossen succès d'estime, den das Stück bei seinen sechs Aufführungen in Reykjavík im Jahre 1895 erzielte, eigentlich nicht recht verstehen können. Weit über diesem so anziehenden romantischen Drama steht jedoch seine neueste, bislang weder aufgeführte noch veröffentlichte[1]), dramatische Dichtung ‚*Frú Sigríður*‘ = „Frau Sigrid“, zu der wohl Ibsens „Nora“ den ersten Anlass gab, wie dieses ein Familiendrama, aber mit einem Ausgange, der, in dieser Beziehung Ibsens „Frau vom Meere“ ähnelnd, mit einem gewaltigen Siege der Hauptperson über ihr eigenes Selbst den Forderungen der Moral Gerechtigkeit widerfahren lässt. Endlich arbeitet Indriði gegenwärtig noch an einem grossen historischen Drama ‚*Víg Þórólfs*‘ = „Thorolfs Ermordung“ aus der Sturlungenzeit, das wahrscheinlich einen gleich gewaltigen Akt aus der Geschichte Islands zur Darstellung bringen dürfte wie Mattías Jochumssons ‚Jón Arason‘ und, wenn sich unsere Erwartungen rechtfertigen, mit diesem die isländische Dramatik zu einer Höhe geführt haben wird, von der aus sie den richtigen Weg kaum mehr verfehlen kann und getrost weiter schreiten mag, mit den anderen Völkern im Kampfe, hinein ins Getümmel der grossen Welt. —

Freilich wird dieser Kampf durchaus ein ungleicher sein, und wir kommen an dieser Stelle nochmals auf das isländische Theaterwesen zu sprechen, dessen Entwickelung wir erst bis kurz nach der Mitte dieses Jahrhunderts verfolgt haben.

Es ist von vornherein zu bemerken, dass, wie es ein eigentliches Theater sowie zunftmässige Schauspieler auf Island nie gegeben hat, diese auch heute noch nicht giebt. Wie man in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts die ersten vorhandenen Dramen zunächst in einem einfachen, geschlossenen Raume der Reykjavíker Lateinschule und dann öffentlich ebenso in einem gewöhnlichen Zimmer irgend eines Privatgebäudes ohne irgend welchen theatralischen Apparat aufführte, so blieben die Verhältnisse, wenn man, wie wir gesehen haben, inzwischen auch Kulissen und ähnliches Beiwerk erhalten hatte, in gleicher Weise noch über drei Jahrzehnte der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts bestehen. In Reykjavík und den übrigen Kaufstädten des Landes, die — allen voran Akureyri, wo man durch einen in seinen späteren Jahren dort sesshaften, 1878 gestorbenen, ehemaligen dänischen Schauspieler Jensen mit guten Ratschlägen unterstützt wurde, — der Hauptstadt in

[1]) Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in den Händen des Verfassers.

der öffentlichen Darstellung etwa zu erlangender dramatischer Dichtungen bald nacheiferten, konnte man sich, um mit der im Volke wachsenden Teilnahme wohl besseren Raum für die Zuschauer zu gewinnen, in der Folgezeit wenigstens hin und wieder der geräumigen Lager- und Packhäuser der Kaufleute bedienen; aber auf dem Lande, das schliesslich auch seine „Theaterabende“ haben wollte, blieb man, wenn nicht etwa ein Gemeindehaus mit einem grösseren Raume vorhanden war, auf ein einfaches Zimmer beschränkt. Als ein wie grosses Verdienst um das isländische Theaterwesen und in zweiter Linie auch um die entschieden unter dem Einflusse dieses stehende Dramatik die rege Tätigkeit des bereits früher genannten Malers Sigurður Guðmundsson zu betrachten ist, der wenigstens in Reykjavík einigen szenischen Apparat schaffte, ist darum leicht zu ermessen, und ein schwerer Schlag war es in dieser Beziehung für Island, als Sigurður im Jahre 1874 starb; denn seitdem hat Island keinen Maler wieder gehabt, und da das gesamte Theaterwesen stets nur in den Händen von einzelnen Privatpersonen gelegen hat, denen es an Mitteln fehlte, den etwa nötigen Apparat im Auslande herstellen zu lassen, so muss der frühere Apparat noch heute benutzt werden und auch genügen.

Ein gewisser Fortschritt trat aber doch ein, als man Ende der achtziger Jahre dem in Reykjavík errichteten Good-Templarhause zugleich eine Bühne in ähnlicher Gestalt anbaute, wie man sie wohl in den Sälen unserer kleinen Städte findet; und, diesem Muster folgend, haben seitdem ausser Reykjavík, das jetzt selbst noch zwei ähnliche Bühnen mit geräumigen Sälen besitzt, auch Akureyri, Ísafjörður, Seyðisfjörður und Vopnafjörður ihre „Theater“ erhalten, an denen man während der Winterszeit zur Aufführung bringt, was die isländische Dramatik bisher geschaffen hat, und was von ausländischer Dramatik etwa übertragen werden kann. Und diese Schaustellungen sind gut besucht. Die Bevölkerung hat stets Geld, sich Zugang zum Theater zu verschaffen, wenn sie solches auch nie zu irgend etwas Anderem hat, und eben daraus erklärt sich wohl auch die Möglichkeit, dass überhaupt ein Theater auf Island bestehen kann, da sich die Schauspieler jedesmal aus den Bewohnern des betreffenden Ortes selbst rekrutieren müssen. Eine Anzahl Personen schliessen sich zu einer „Spielgesellschaft“ (*leikfjelag*) zusammen, und mehr oder minder von diesen Dilettanten hängt das Wohl oder Wehe des isländischen Dramatikers ab. Aber diese ungeschulten Kräfte — wenn nicht, wie in Reykjavík, hin und wieder Studenten, ausnahmslos Leute aus dem Handelsstande.

Bauern u. dergl., die zum grössten Teile niemals Gelegenheit gehabt haben, ein Drama von Künstlern dargestellt zu sehen, lösen ihre Aufgabe meist gar nicht so übel, und es wird versichert, dass z. B. einfache Bauern die in den Stücken auftretenden isländischen Personen oft so ausgezeichnet gespielt haben, dass es die Schauspieler am königlichen Theater in Kopenhagen kaum besser hätten tun können. Allerdings beschränkt sich dies gewiss nur auf die Darstellung komischer Szenen; denn es bleibt Tatsache, dass, gleichwie die isländischen Dramatiker selbst, so auch diese einfachen Schauspieler nur wenig Glück in der Darstellung sowohl tragischer wie erotischer Szenen haben, wozu der Grund nicht etwa in mangelndem Geschicke, sondern vielmehr darin zu suchen ist, dass der Isländer, was Herzensangelegenheiten anlangt, von Natur zurückhaltend und verschlossen ist und seine innersten Gefühle überhaupt nur äusserst schwer einem Zweiten mitteilen kann.

Dies dürfte, wie bereits angedeutet, wohl auch der Grund dazu sein, dass die isländische Dramatik fast nur Lustspiele aufzuweisen hat, während das Schauspiel und Trauerspiel *(sorgarleikur, harmleikur)* nur sehr spärlich vertreten ist und auch bei der Darstellung meist nur höchstens einen succès d'estime erzielte. Doch kann das vielleicht anders werden, wenn die neuesten Dramen der beiden besten bisherigen Dramatiker durch Beschaffung besseren szenischen Apparates und Schulung der Darsteller den Isländern einmal in einer Weise vorgeführt werden, die sie erkennen lässt, dass sie in der Geschichte der Vorzeit ihres Landes den besten Stoff haben, der einer isländischen Dramatik zu einer Entwickelung zu verhelfen imstande ist, die wirklich Wertvolles zu Tage fördern könnte, d. h. wenn das isländische Theaterwesen nicht mehr nur in den Händen von einzelnen Privatpersonen liegen, sondern erst einmal unter die Fragen aufgenommen sein wird, die das isländische Althing, d. h. die Versammlung der Männer beschäftigen, die das Volk aus seiner Mitte erwählt, um als seine Vertreter über des Landes Wohlfahrt und stete Besserung seiner Verhältnisse Rat zu pflegen und zu einer solchen Verbesserung Mittel und Wege zu finden.

Oetzsch bei Leipzig.

Demogorgon.

Ein kleiner Beitrag zur Ariosterklärung.

Von

Georg Knaack.

In der Dichtung der Renaissance spielt eine nicht unbedeutende Rolle als Herrscher über die Feen Demogorgon. Der seltsame Name hat die Erklärer Bojardos und Ariosts beschäftigt; am eingehendsten hat über ihn Panizzi in seiner Ausgabe des Orlando inamorato Vol. IV p. 228 f. gehandelt und in Boccaccios bekanntem Werke ‚περὶ γενεαλογίας deorum' die Quelle des Dichters richtig erkannt. Dass Boccaz seinerseits aus dem Erklärer der Thebais des Statius, Lactantius Placidus, und den aus diesem abgeleiteten Scholien zu Lucan geschöpft hat, ist ebenfalls gelegentlich bemerkt worden. Veranlassung auf diesen Punkt zurückzukommen giebt mir die im Erscheinen begriffene Ausgabe des Lactantius Placidus von Jahnke (Leipzig, Teubner), deren Aushängebogen ich einsehen durfte: die in Frage kommende Stelle (zu Theb. IV 516) lässt nunmehr mit Sicherheit erkennen, dass die sonderbare Namensform einer in den Handschriften stufenweise fortschreitenden Textesverderbnis ihre Existenz verdankt. Ich glaube also kein unnützliches Werk zu thun, wenn ich die mir bekannten Zeugnisse nach ihrer Filiation zusammenstelle.

Bojardo scheint der erste italienische Dichter zu sein, der Demogorgon in die Poesie eingeführt hat. Bei diesem lässt Roland die Fee Morgana schwören (Buch II Canto 13, Strophe 27):

> Sopra ogni fata è quel Demogorgone
> (non so se mai l'odiste raccontare)
> e giudica tra loro e fa ragione,
> e quel che piace a lui, può di lor fare.

La notte si cavalca ad un montone,
travarca le montagne e passa il mare,
e strigie e fate e fantasime vane
batte con serpi vive ogni dimane.

28. Se le ritrova la dimane al mondo,
per che non ponno al giorno comparire,
tanto le batte al colpo furibondo,
che volentier vorrian poter morire.
or le incatena giù nel mar profondo.
or sopra 'l vento scalze le fa gire:
or per il fuoco dietro a sè le mena,
a cui dà questa, a cui quell' altra pena.

Dann beschreibt Ariost in dem ersten der fünf Canti, die zu dem Orlando furioso hinzugedichtet sind, den Palast Demogorgons, der über die Feen herrscht, Str. 4:

. . . . .
Quivi Demogorgon che frena e regge
la fate e dà lor forza e le ne priva,
per osservata usanza e antica legge,
sempre ch'al lustro ogni quint' anno arriva,
tutte chiama a consiglio e dall' estreme
parti del mondo le raguna insieme.

5. Quivi s'intende, si ragiona e tratta
di ciò che ben o mal sia loro occorso.
A cui sia danno od altra ingiuria fatta,
non vien consiglio manco nè soccorso.
Se contesa è tra lor, tosto s'adatta,
e tornar fassi a dietro ogni trascorso;
Si che si trovan sempre tutte unite
contro ogn' altro di fuor, con chi abbian lite.

Darauf die Erzählungen der Feen und die Klagen Morganas, dann heisst es Str. 30:

Poi che Demogorgon, principe saggio,
del gran consiglio udi tutto il lamento,
disse: Se dunque è general l'oltraggio,
alla vendetta general consento;

che sia Orlando, sia Carlo, sia il lignaggio
di Francia, sia tutto l'imperio spento,
e non rimanga segno nè vestigi
nè pur si sappia dir: Qui fu Parigi.

Endlich begegnet uns der Geist in der Beschwörungsszene des Faustus von Chr. Marlowe, Akt I Sz. 3 (Works of Chr. Marlowe, T. II p. 17 der Ausgabe von Alex. Dyce):

Sint mihi Dii Acheruntis propitii! Valeat numen triplex Jehovae! Ignei, aerii, aquatani spiritus salvete! Orientis princeps Beelzebub, inferni ardentis monarcha, et *Demogorgon*, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephistophilis dragon, quod tumeraris[1]) —

Boccaz, auf dem die Genannten fussen, handelt bereits in der Vorrede seines grossen Nachschlagewerkes über Daemogorgon — dies ist bei ihm die durchgehende Namenform — den er auf das apokryphe Zeugnis des Theodontius[2]) für den Ahnen aller heidnischen Götter erklärt. Es folgt dann, dem Leser recht in die Augen fallend, der Stammbaum der im ersten Buche abgehandelten göttlichen Wesen mit dem übelgeratenen Hexameter als Überschrift: Primus habet stirpem Daemogorgonis aethere dempto. Gleich im Anfang des ersten Buches hat der Verfasser eine Vision: der eisgraue Götterahn erscheint ihm in seiner ganzen Furchtbarkeit, doch macht sich Boccaz selbst über diese seine Erfindung lustig. So mit geflissentlicher Betonung an die Spitze eines verbreiteten Sammelbuches gestellt, musste sich das ungeheuerliche Fabelwesen mit dem wohlklingenden Namen in das Gedächtnis der Leser einschmeicheln: kein Wunder, dass Bojardo und Ariosto dasselbe aufgriffen. Aber die Uebereinstimmung in den einzelnen Zügen geht noch weiter. Nach einem Exkurs über die Götterverehrung der Arkader kommt Boccaz auf Lucan, aus dem er die der Hexe Erichtho in den Mund gelegten Verse citiert (VI, 744 ff.):

paretis? an ille
conpellandus erit, quo nunquam terra vocato
non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam
verberibusque suis trepidam castigat Erinyn —?

---

[1]) Dies Wort ist bis jetzt noch nicht mit Sicherheit verbessert worden.

[2]) Ueber diese und ähnliche Zeugnisse vgl. seinen eigenen, etwas abenteuerlichen Bericht Buch XV, Kap. 6, p. 390 der Ausgabe Micylls (Basel 1532) und Schück, Zur Charakteristik der ital. Humanisten, S. 8. Breslau 1857. Die Werke von Attilio Hortis „Studi sulle Opere latine Boccaccio“, Triest 1879 und Vincenzo Crescini „Contributo agli Studi sul Boccaccio“, Turin 1887 waren mir leider nicht zugänglich.

Darauf wird Statius (Theb. IV, 514 ff.) angeführt:

> Scimus enim et quidquid dici noscique timetis,
> et turbare Hecaten. ni te, Thymbraee, timerem (sic)
> et triplicis mundi summum, quem scire nefastum.
> Illum sed timeo --

mit der Bemerkung: ‚Hunc de quo duo poetae loquuntur nomine non expresso. Lactantius insignis homo doctusque super Statium scribens liquido dicit esse Daemogorgonem, summumque et primum deorum gentilium'. Mit diesen Worten offenbart er endlich seinen wirklichen Gewährsmann, verschweigt aber, dass die mittelalterlichen Scholien zum Lucan die bei diesem unbenannt gelassene Gottheit ebenfalls Demogorgon nennen. Wenn nun nach der Auffassung dieses Erklärers Demogorgon mit der Geissel die Furien züchtigt, so ist dieser Zug zusammenzuhalten mit der Angabe des Boccaz, Buch I, Kap. 5, p. 7, Micyll., dass die als Töchter Demogorgons gedachten drei Parzen auch ‚fata' genannt seien, was p. 8 a. E. noch einmal ausdrücklich hervorgehoben wird: ‚sed quoniam satis dictum reor cur Demogorgonis aut Herebi noctisque parcae seu fatum vel fata dicantur filiae, breviter describam'. Durch die Namensgleichheit mit den ‚fate' (Feen) ist Bojardo veranlasst worden, Demogorgon als strengen Richter derselben darzustellen:

> e strigie e fate e fantasime vane
> batte con serpi vive ogni dimane,

wobei wohl noch der Vers Lucans, VI, 727

> verberat inmotum vivo serpente cadaver

eingewirkt hat. Aehnlich sagt ja auch Ariost:

> Quivi Demogorgon che frena e regge
> le fate e dà lor forza e le ne priva,

und wenn bei ihm der Wohnsitz Demogorgons ein Tempel auf einem himmelhohen Berge ‚tra il duro Scita e l'Indo molle' (Canto I, Str. 1) ist, so dürfte ihm auch zu dieser Erfindung Boccaz den Rohstoff geliefert haben. Er berichtet nämlich im 7. Kapitel: ‚Phython (sic! Verwechselung mit Phaethon) Pronapidis testimonio Daemogorgonis filius fuit et Terrae, ex nativitate cuius ipse talem recitat fabulam. Dicit enim Daemogorgonem continuae caliginis affectum taedio, Acroceraunios conscendisse montes et ex eis ingentem nimium et ignitam evulsisse molem eamque primum rotundasse forcipibus, deinde in Caucaso monte malleo solidasse. Post haec ultra Taprobanem detulisse u. s. w.

Die Stelle des Lactantius Placidus, welche Boccaz vor Augen hat. lautet in der neuesten Ausgabe: et triplicis mundi summum] iuxta picturam illam veterem, in qua tormenta descripta sunt et ascensio ad deum[1]). dicit autem deum δημιοῦϱγον, cuius scire nomen non licet. infiniti autem philosophorum, magorum, Persae etiam confirmant revera esse praeter hos deos cognitos, qui coluntur in templis, alium principem et maxime dominum, ceterorum numinum ordinatorem, de cuius genere sint soli Sol atque Luna. Ceteri vero qui circumferri a sphaera nominantur, eius clarescunt spiritu, maximis in hoc auctoribus Pythagora et Platone et ipso Tagete (convenientibus). Die richtige Lesart erscheint in der Münchener Handschrift in leichter Entstellung (richtiger Umstellung) in der Form demoirgon, der Schreiber der ersten Pariser giebt emoirgon id est summum, woraus der Schreiber der zweiten demogorgona id est summum gemacht hat[2]). Die vulgäre Ueberlieferung, von der auch die Scholien zum Lucan beeinflusst sind, pflanzte diese Unform weiter fort; auf ihr beruht Boccaz mit seinem mythologischen Truggebäude. Aus Boccazens Buch ist Demogorgon in die Ausgabe der ‚fabulae' Hygins von Commelinus (Heidelberg 1599) interpoliert: Ex (Demogorgone) et terra Python draco divinus (p. 9 ed. Micyllus, Basel 1535). Janus Parrhasius hat zuerst die richtige Lesart bei Lactantius Placidus gefunden, die ohne Kenntnis dieses Vorgängers Chr. Gottl. Heyne opusc. acad. III, 299 und H. Düntzer, Goethes Faust, erster Teil, S. 47, Anm. 2 der ersten Auflage wiederholt haben. So hat der platonische Weltschöpfer in wunderlicher Verkleidung nach zweitausend Jahren seine Auferstehung gefeiert.

Stettin.

---

[1]) Das weist also auf ein illustriertes mythologisches Handbuch, dessen Spuren einer meiner Freunde weiter verfolgt hat. Es verlohnt sich die Frage wenigstens aufzuwerfen, ob eine solche Bilderhandschrift mit einer Darstellung der Höllenstrafen etwa Dante bekannt gewesen ist.

[2]) Wohl unter dem Einfluss des Lucan: qui Gorgona cernit apertam (VI, 746).

Neue Mitteilungen.

Kurzgefasster Unterricht von der deutschen Poesie.

Von

Carl Heine.

Karl Borinski erwähnt in seinem grundlegenden Buche über die Poetik der Renaissance [1]) eine „Anleitung zur Poesie", die 1725 anonym zu Breslau bei Michael Hubert erschien und sich „als Compilation aus etlichen Manuscripta berühmter Männer" darstellt, „mithin als Ausdruck einer litterarischen Strömung aufgefasst werden darf". Diese Breslauer Anleitung [2]), die sich in der äusseren Form an das ausschlaggebende Muster von Morhof's Unterricht [3]) anlehnt, steht unverkennbar unter dem Einfluss Boileaus, dessen Vernunftsrichtung sie aber mit zelotischem Eifer bis zur Barbarei übertreibt. Sie sucht aus dem Ursprung der Poesie deren Zweck festzustellen. Gott habe dem Moses das erste Lied ins Herz gegeben, um ihn zu lehren, dass der Zweck der Poesie der sei, das Lob Gottes und die Wahrheit zu verherrlichen. Aber bald irrten die Heiden von diesem Wege ab, indem sie ihre Poesien mit irrlehrender Mythologie füllten: „Wir Christen sollten uns daher schämen, dass, da wir, wie die Hebräer die wahre Theologie besitzen, uns noch immer der falschen, nämlich der heidnischen mythologischen Grillen, in unseren Poesien bedienen." Aber nicht nur die Mythologie soll verbannt werden, sondern „es wäre auch zu wünschen, dass man sich aller

[1]) Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Von Karl Borinski. Berlin 1886, S. 377.

[2]) Anleitung zur Poesie, darinnen ihr Ursprung, Wachstum, Beschaffenheit und rechter Gebrauch untersuchet und gezeiget wird. Breslau bei Michael Hubert, 1725. (Breslauer Stadtbibliothek.)

[3]) Daniel Morhof, Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortgang und Lehrsätzen. Kiel 1682.



anderen falschen Exempel und Gleichnissen in Poesie entschlüge; als: Das Bocksblut erweicht den Diamanten, der Phönix verbrennet sich in seinem Neste und es entstehet aus seiner Asche ein junger Phönix; weil man doch hierdurch nur andern falsche Ideen i. e. Lügen beibringt." Die Poetik gipfelt in dem Vorschlag, „dass, da wir Teutschen jetzo so unvergleichliche Muster in der Poesie haben, sich einige angelegen sein liessen, von jeder Sorte der Poesie einige vollkommene Musterstücke mit Beiseitesetzung aller Mythologie und lügenhafften Zeugs verfertigten, die hernach der Jugend zu Regeln und Mustern dienen könnten, und sie also nicht mehr auf die alten griechischen und lateinischen Poeten sehen dürfften."

Es soll also mit anderen Worten die gesamte lateinische und griechische Poesie über Bord geworfen werden, um einer modernen, christlich-aufgeklärten Litteratur Platz zu machen. Mit dieser antiklassischen Richtung behauptet nun der Breslauer Anleiter nicht allein zu stehen, er spräche nicht nur im Namen einer weitverbreiteten Partei, sondern es lägen ihm zur Benutzung vor: „etliche Manuscripta einiger berühmter Männer und die sich durch ihre poetischen Schriften sehr berühmt gemacht, als B. N., E. M., C. S.

Wer diese Gewährsmänner sind, lässt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen, besonders bleibt man bei dem Mangel jeder näheren Bestimmung über die Person des E. M. im Dunkeln. B. N. wird wohl auf Benjamin Neukirch gehen, der wenigstens in Bezug auf die Verurteilung „des lügenhafften Zeugs" auf dem Boden der Breslauer Anleitung steht, der zum Gottsched'schen Kreis gehört[1]) und dessen gegen die Schlesier gerichteten „Satyren", die im Verein mit den poetischen Briefen 1732 herauskamen, teilweise 1725 schon bekannt waren[2]). Unter C. S. ist meiner Vermutung nach ein Breslauer Dichter zu verstehen, der damalige Rektor des Breslauer Magdalenen-Gymnasiums, Christian Stief, der sich als Lehrer, Bibliothekar, historischer Schriftsteller und Dichter gleich hohen Ansehens erfreute. Das Manuskript, das dem Breslauer Anleiter von ihm möglicherweise vorgelegen hat, glaube ich zu kennen. Wenn es auch ausgesprochen christlichen und aufgeklärten Tendenzen huldigt, so zeigt es doch, dass die Breslauer Poetik darin übertreibt, dass sie behauptet, ihre Richtung sei die allgemein herr-

[1]) Gottscheds Beyträge, Bd. IV, S. 123—140.

[2]) In „Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener bissher ungedruckter Gedichte, VI. Theil", S. 101. Frankfurt u. Leipzig 1709.

sehende Anschauung; denn um dieselbe Zeit, in der die Breslauer Anleitung erschien, wirkte Stief's Poetik von einer Stelle aus, die unstreitig einen weit grösseren Einfluss ausüben könnte, als die gedruckten Hinweise eines Buches.

Auf der Breslauer Universitätsbibliothek befindet sich die Handschrift, die den Titel führt: Kurz gefasster Unterricht von der deutschen Poesie[1]). Das Manuskript trägt weder ein Datum, noch den Verfasser oder Schreibernamen, aber sein Verfasser, die Zeit seines Entstehens, sein Zweck und das Mass seines Einflusses lässt sich bestimmen.

Die Abfassungszeit geht aus den angeführten Schriften hervor. Da finden wir Hübner's Anleitung zur teutschen Poesie erwähnt, die 1720 erschien, es wird von der Beschreibung einer 1719 bei dem Kurprinzlich-Sächsischen Beilager abgehaltenen Festlichkeit gesprochen, die täglich aus dem Druck erwartet werde, und andererseits wird geklagt, dass Schilters Thesaurus noch nicht herausgegeben sei. Dieser erschien 1726—1728[2]). Alle übrigen Bemerkungen stimmen zu diesen Grenzdaten, so dass die Abfassung des kurzen Unterrichts nach 1720 und vor 1726, also in die Zeit, in der die gedruckte Breslauer Anleitung entstand, zu setzen ist.

Der kurze Unterricht erwähnt ferner, dass „Christian Gryphius, ehemals hochberühmter Rector dieses Magdalenen-Gymnasiums" gewesen sei, und eine andere Stelle besagt, dass die Geschichte der Meistersänger sehr interessant sei: „davon zu erzählen leidet zwar die Kürze meines Collegii nicht . . ." Es ergiebt sich also, dass wir es mit der Niederschrift eines Kollegs zu tun haben, das zwischen 1721 und 1726 am Breslauer Magdalenen-Gymnasium gehalten ist. Da die Handschrift keinerlei nachträgliche Einschaltungen oder Bemerkungen enthält, da ferner die Anmerkungen sofort hinter den einzelnen Abschnitten folgen, da endlich, besonders bei den Eigennamen, vielerlei Fehler vorkommen, muss man das Manuskript für die Niederschrift eines Hörers des Kollegs halten, die entweder in der Vorlesung selbst nach Diktat, oder in häuslicher Ausarbeitung bewirkt ist.

Zur Feststellung des Verfassers dienen folgende Anhaltspunkte: Wie aus den vorhergehenden Daten hervorgeht, muss er zwischen 1720

[1]) Papierhandschrift, 4°, Nr. 107.

[2]) J. Schilteri, Thesaurus antiquitatum teutonicarum, ecclesiasticarum, civilium, litterarum. Tomis tribus. Opus diu desideratum, nunc ex autographis b. Autoris datum a Museo J. Ch. Simonis. Ulmae 1726—1728.

und 1726 als Lehrer am Breslauer Magdalenen-Gymnasium gewirkt und dort über Poetik vorgetragen haben. Aus dem Manuskript geht ferner hervor, dass der Verfasser als Dichter bekannt gewesen ist, und dass er eine Arbeit gleichen Inhalts wie die des Christian Gryphius „der deutschen Sprache unterschiedene Alter und nach und nach zunehmendes Wachstum“ geschrieben habe. Eine solche Arbeit lässt sich allerdings von keinem der zwanzig Lehrer, die von 1715—1730 am Breslauer Magdalenen-Gymnasium gewirkt haben [1]), nachweisen. Als Dichter haben sich unter diesen zwanzig Lehrern drei hervorgetan, Keller, Runge und Stief; die beiden Ersten aber, deren dichterische Leistungen im wesentlichen den dramatischen Schulaufführungen galten, haben niemals über Poetik, Eloquenz oder verwandte Stoffe geschrieben, während Christian Stief in diesen Fächern lehrte. Ich glaube deshalb nicht voreilig zu urteilen, wenn ich ihn für den Verfasser des Kurzen Unterrichts halte.

Wenn man von solch einem Kollegienheft auch nicht annehmen darf, dass es auf der äussersten Höhe des neuesten wissenschaftlichen Standpunkts steht, so muss man in ihm doch den Ausdruck der im allgemeinen herrschenden Strömung sehen, und man darf ihm einen ganz besonders kräftigen und nachhaltigen Einfluss zuschreiben, da es einer autoritätsgläubigen Jugend vorgetragen, Lehrbuch und Richtschnur einer kommenden Generation zu sein pflegt. Deshalb glaube ich, dass wir aus dem „Kurzen Unterricht“ ein treueres Bild des um 1715 herrschenden Zustandes der poetischen Theorie gewinnen, als aus der „Breslauer Anleitung“. Während diese in einem gewissen Zusammenhange mit Leipzig zu stehen scheint, und die „Vernünftigen Tadlerinnen“ mit Wohlgefallen zitiert, steht der „Kurze Unterricht“ völlig auf dem Boden jenes schlesischen Lokalpatriotismus, der in der schlesischen Litteratur nicht nur die Blüte der zeitgenössischen Dichtung, sondern schlechthin den Inbegriff der deutschen Poesie sah.

Ich lasse nun hier einen Auszug des wesentlichen Inhalts dieser 227 Seiten starken Poetik des Breslauer Magdalenen-Gymnasiums folgen.

Die Einleitung spricht von der Verbreitung und Wertschätzung der Poesie, mit der sich von Alters her die verschiedensten Stände beschäftigt hätten. Christian Gryphius zählte in seinem Buche: „poetae

---

[1]) Diese zwanzig Lehrer sind aufgezählt in Hyronymus Scholz's Fortsetzung von Hancke's Vratislav. Eruditor. Propagat. Breslau 1767. (Breslauer Stadtbibliothek.)

purpurati"[1]) die Päpste, Kaiser, Könige, Cardinäle u. s. w. auf, die Dichter gewesen sein, und der Verfasser des Kurzen Unterrichts wollte ein Buch poeta miles schreiben, in dem über 1000 dichtende Krieger genannt werden sollten. Im § 2 wird dann der Streit über den Wert der Poesie verhandelt und die Litteratur darüber seit Plato, besonders aber die neueren Arbeiten citiert[2]). § 3 „Jetzt leben wir in einem saeculo poetico. Daher ist es eine Schande für jeden, der von der Gelehrsamkeit profession macht, entweder in der Muttersprache keine Gedichte machen, oder solche nicht grundrichtig beurteilen zu können." Ich mache darauf aufmerksam, dass die frühere Forderung lateinische Gedichte zu machen hier schon fallen gelassen ist, es werden deutsche Gedichte verlangt. Zum Dichten gehöre nun anfangs ein „natürlicher Trieb" und „Geschicklichkeit", die aber durch „akkurate Untersuchung der Grundlagen und fleissige Uebung" unterstützt, wenn nicht gar ersetzt werden. „Die Grundlage bildet aber, was man beim studio eloquentiae zu erlernen hat." Nach dieser Einleitung beginnt das erste Kapitel mit der Lehre „Vom natürlichen Triebe."

Nachdem im § 1 an der Hand des Sprichworts Poëtae nascuntur, non fiunt über den ἐνϑουσιασμός oder furor poëticus gehandelt ist und die Litteratur über diesen Gegenstand durchgegangen[3]) und einige Bei-

---

[1]) Welche von den Arbeiten des Christian Gryphius hier gemeint ist, bleibt ungewiss. Es könnten gemeint sein: Vitae selectorum quorundam illustrium virorum. Vratisl. 1703. Vielleicht ist es auch ein Kapitel aus dem „Kurzen Entwurf der geistlichen und weltlichen Ritterorden", Leipzig 1697, der verbessert und vermehrt, Breslau 1708, von Christian Stieff herausgegeben wurde.

[2]) Von neuerer Litteratur ist erwähnt: Tanaquillus Fabius, de fatalitate poetarum. Amsterdam 1697. — Eine Gegenschrift gegen diese Arbeit soll eine Leipziger Disputation von Friedr. Wilh. Schuetz, Leipzig 1698, sein, deren Titel ich nicht auffinden konnte. — Guil. Codomannus, vindic. pro poës. poëtiaeque secta minima excellent. Giessen 1611. — Benjamin Neukirch in der Einleitung zu Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene bisher ungedruckte Gedichte, Bd. VI, Frankfurt u. Leipzig 1708. — Menantes (Hunold), die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen. Hamburg 1707. Diese Poetik ist von Erdmann Neumeister verfasst und von Hunold-Menantes nur herausgegeben und nicht, oder doch nur ganz unerheblich überarbeitet. Vergl. darüber Goedeke, Grundriss, III², S. 335, Nr. 12,₁₁ und Borinski, Die Poetik der Renaissance, Berlin 1886, S. 342, Anmerk. 2.

[3]) Petrus Petitus (Pierre Petit, franz. Arzt, 1617—87), Vorrede zu dem Gedicht de furore poetico. Paris 1683. — Centgrafius, de furore poetico. Strassburg o. S. (soll wohl Zincgrefius heissen?). — Gerdesius, de enthusiasmo. Dissert., Greifswald 1691. — Ch. Korthold, de enthusiasmo. Dissert., Kiel 1696. — D. Morhof, Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie. Kiel 1682 (II, Cap. 13, p. 654). — Joach.



spiele erwähnt sind, wird ein Vergleich zwischen diesen beiden und dem „fähigen Naturell“ angestellt, der sehr zu Gunsten der einfachen Begabung ausfällt, da das fähige Naturell ausser während einer Krankheit dem Dichtenden ununterbrochen zu Gebote stehe, während der *ἐνθουσιασμός* ungerufen sich einstellt, aber auch auf keine natürliche Weise herbeizurufen ist. Es folgen dann Beispiele dafür, dass der *ἐνθουσιασμός* in allen Lebensaltern und Ständen über den Menschen kommen kann[1]). Und zwar rührt, wie der Paragraph ausführt, der furor poëticus von dreierlei Ursachen her; er kommt von Gott, vom Teufel und aus natürlichen Ursachen. Göttlichen Ursprungs sind die Dichtungen des alten und neuen Testaments, die christlichen Gedichte der Kirchenväter und — welche merkwürdige Auswahl und Aufeinanderfolge — die der Anna Maria Schuchartin[2]); die Prophezeihungen Petri Lotichii auf den Untergang Magdeburgs, die von Nostradamus auf allerhand fürstliche Häuser, und von Simon Dach[3]) auf die Preussische Königswürde „die alle eingetroffen sind.“ Das Eintreffen der Prophezeihungen ist also

Camerarius, Narratio de Helio Eobano Heno. Nürnberg 1553 (rep. Carpzovius, Leipzig 1696), Cap. XIII als Beispiel wie der furor poeticus bei der Eliasübersetzung über Janus kam: „Er las ein Stück, lehnete an die Wand, steckte die Feder ins Maul und nach einer Weile schrieb er ohne Anstoss die lateinischen Verse hin.“

[1]) Hugo Grotius und Tasso haben im 7. Jahre, Daniel Heinsius im 9. Jahre lat. Verse geschrieben. Lope de Vega habe, noch ehe er selbst schreiben konnte, seine Verse diktiert. Diese Beispiele sind entnommen aus: Freherus, theatrum virorum eruditione clarorum. Nürnberg 1688. — Für die Nachteile des *ἐνθουσιασμός* sind folgende Beispiele aufgeführt: Ronsard konnte ohne den furor kein erträgliches Gedicht schreiben; Marini merkte, als er vom furor besessen am Adonis schrieb, nicht, dass er am Schenkel verbrannte; andere haben ihre in furor geschriebene Gedichte nicht als ihre eigenen wiedererkannt, und getrauten sich deshalb nicht, sie zu feilen. Diese Beispiele sind aus Petitus, de furore poetico und Heinrich Mulin's de furore poëtico. — Beispiele für die Erblichkeit des furor sind: zwei Brüder Feller (Joachim Feller, 1680—1691, Prof. zu Leipzig, und sein Bruder, der Leineweber war), zwei Brüder Opitz (Martin Opitz hatte einen Bruder, der Schuster in Rawitsch war und Hochzeitsgedichte machte), zwei Brüder Carpzovius, Vater und Sohn Scaliger, Heinse, Gryphius. Diese Beispiele sind aus: E. Neumeister, Specimen dissertationis historico-criticae de poetis germanicis huius saeculi. 1695, 1705. — Als Beispiele für verschiedene Stände: der Leineweber Feller, der Schuster Opitz, Hans Sachs und Georg Reiter, ein Breslauer Bürger ohne Bildung, der 1605—15 Hochzeits- etc. Gedichte machte. „Ja selbst bei sonst ungebildeten Frauenzimmern lässt sich der poetische Geist finden.“

[2]) Tenzel, Monatliche Unterredungen. Augustheft. Leipzig 1693.

[3]) Besser, Preussische Königsgeschichte in Zieglers: Continuierter Schauplatz und Labyrinth der Zeit. Leipzig 1718.

das Kriterium, denn im § 4 werden dem Teufel die falschen Prophezeihungen zugeschrieben: die responsa oraculorum, die carmina Sibyllorum, und alle heidnischen vaticum und ebenso alle Huren-, Rauf-, Sauf- und Schandlieder.

Auf diese äusserst oberflächliche Aufzählung folgt eine sorgfältige Zusammenstellung der natürlichen Ursachen des furor poëticus. Diese sind 1. Melancholisches Temperament und schwarze Galle, die unverhofft zur vena poëtica verhelfen können. Jedoch darf die Melancholie nicht in summo gradu vorhanden sein, auch ist sie nur für erregte und traurige Gedichte zu brauchen. 2. Eine starke Krankheit und Todesangst, wie bei der Erfurtischen Magd und dem sterbenden Knaben[1]). 3. Wut, Zorn und Rache, wie bei Archilochus, „jedoch ist zu merken, dass satyrische Poeten, wenn sie den Zorn und die Rache sich allzusehr übereilen lassen, entweder in die Hand weltlicher Gerichte entfallen, oder mehr Priegelsuppe als Trinkgeld verdienen“. Also auf das „Trinkgeld“ werden die angehenden Schlesischen Dichter auch hier noch hingewiesen. 4. Der Affekt brünstiger Liebe[2]). „Es hat sich aber ein christlicher Poet in Acht zu nehmen, dass er nicht in dem enthusiasmo poëtico amatorio Sündliches dichte, oder gar darüber zum Narren werde. 5. Der Wein, der mehrstens ein Freund der Poeten genannt wird, auch Taback, der in neuerer Zeit Vielen hilft, wie z. B. dem David Schirmer[3]). 6. Die Musik, die ja auch das einzige Mittel gegen den Stich der Tarantel ist[4]). Von Luther und Opitz ist es bekannt, dass sie durch die Musik zum Dichten begeistert wurden. 7. Einsamkeit und gewisse Ausdünstungen, wie bei der Pythia. „Menantes[5]) erzählt von einem

[1]) Tenzel, Monatliche Unterredungen. Leipzig 1693.

[2]) Menantes (Hunold), Die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen. Hamburg 1707. — Philander von der Linde (Burkhard Mencke), Vorrede zu den galanten Gedichten. Leipzig 1705. — Christian Weise, Politische Reden. Leipzig 1677.

[3]) Neumeister, Specimen dissertationis historico-criticae de poetis germanicis huius saeculi. Leipzig 1695, 1705, wo noch Georg Hernius genannt ist, der sich auch durch Taback anregen lasse.

[4]) Christian Weise, Kuriose Gedanken von deutschen Versen. Leipzig 1692.

[5]) Das ist wohl eine Verwechselung mit Canitz. König erzählt von diesem dasselbe. Das Buch, in dem diese Notiz steht (Vorrede zu Canitz Gedichten) ist erst nach der Abfassung des Kurzen Unterrichts, Leipzig u. Berlin 1717 erschienen. „Die meisten seiner Gedanken“, heisst es da, „schrieb er im Auf- und Niedergehen, am Kamin gelehnt, bei einer Pfeife Taback, oder wohl gar auf demjenigen Stuhle, auf welchem man sonst am wenigsten mit dem Kopfe zu arbeiten pflegt.“

Jenaer gekrönten Poeten, dass er alle seine Verse auf dem secret zu machen pflege." 8. Auch im Schlafzustand dichten Viele. 9. Die Zeit des Neumonds. Dies ist von dem Isländischen Scalden bekannt [1]. 10. Das fleissige Lesen der besten Poeten. Wenn man ein Gedicht machen wolle, so lese man „eine Passage dergleichen Verse, die man zu machen willens, und es geht wie geschmiert." [2])

Das zweite Kapitel spricht von „der Unterweisung in den Grundregeln. Der § 1 fordert dafür eine Unterweisung in den Grundregeln der Eloquenz, der reinen Mundarten, der bei uns Deutschen sehr delikaten Reime und der ganzen Struktur eines tauglichen Gedichts. § 2. „Wer von einem guten Poeten unterrichtet wird", sagt der Verfasser mit einer gewissen Selbstgefälligkeit, „der kann es ziemlich hoch in der Poesie bringen." Dann mustert er die gedruckten Handbücher der Poetik, deren Benutzung er nicht uneingeschränkt empfiehlt, da es zu viele, fast centuriam gabe, da nicht alle von gleichem Alter und gleich guten Autoren seien, da viele nur einzelne Teile der Poetik behandelten, und da die Landsmannschaft, wegen der Ungleichmässigkeit der Mundarten einen Unterschied mache. Zum Schluss zeigt sich der Lokalpatriotismus in dem Vorschlag, viele Poetiken mit einander vergleichend zu lesen, sich schliesslich aber nach den Gewohnheiten des Landes zu richten, in dem man lebt; mit andern Worten fordert er seine Schüler auf, gut Schlesische Dichter zu werden.

In § 3 werden nun die Handbücher der Poetik zum teil mit einigen kritischen Bemerkungen aufgezählt. Das vornehmste Buch ist das von Opitz [3]) dem die deutsche Poesie den Umfang ihrer heutigen Trefflichkeit zu danken hat. Sodann die Poetik von August Buchner [4]), die den Daktylus eingeführt hat, ferner Philipp Zesen [5]), der aber allerlei Verwirrungen in der deutschen Orthographie angerichtet habe, Georg Philipp

[1]) Daniel Morhof, Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie. Kiel 1682.

[2]) Dies kann man wohl nicht gut zu den natürlichen Ursachen des furor poeticus zählen, denn es dient doch wohl mehr zur Unterstützung des fähigen Naturells.

[3]) Martini Opitii, Buch von der deutschen Poeterey. In welchem alle jhre eigenschafft und zuegehör gründlich erzählet vnd mit exempeln aussgeführet wird. Breslau 1624.

[4]) August Buchner, Anleitung zur deutschen Poeterey. Hrsg. von Otto Praetorius, Wittenberg 1665; hrsg. von Georg Goetze, Jena 1663 (Goedecke, Grundriss, III², 23, 21).

[5]) Deutscher Helicon. Wittenberg 1660 (Goed. III², 20 f.).

Harsdörffer [1]), ein „gelehrter Nürnberger Patritier", der aber auch allzusehr in der deutschen Mundart und Verskunst gekünstelt, Georg Neumarck [2]) der poetische Tafeln in Druck gegeben, Christoph Caldenbach [3]), Siegmund von Bircken [4]), Daniel Georg Morhof [5]), dessen Poetik, „ein Werk von ungemeiner Erudition ist", Christian Weise [6]), dessen kuröise Gedanken „allerdings viel Kuriöses in sich enthalten", M. Erdmann Neumeister [7]), der die heutigen Kirchenkantaten zur Vollkommenheit gebracht; Johann Hübner [8]) „ein höchst renomierter Schulmann" Christoph Maennling [9]) aus Schlesien, und „Menantes, dessen allerneuste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen [10]) sich selbst recomandirt.

Der letzte Paragraph dieses Kapitels enthält eine Disposition des folgenden: ehe man zur Poesie selbst komme, müsse man die Sprach- und Litteraturgeschichte erlernen. „dann hat man auf die Quantitäten, auf die genera metrorum, auf diese bei uns Deutschen ganz unentbehrlichen Rhythmen oder Reimendungen und auf die Arten der Gedichte i. e. poesin heroicam, elegicam, lyricam epigrammaticam et mixtam zu achten, alle subsidia eloquentiae zu beachten, und vor allen Dingen zu glauben, dass die Konstruktion in der deutschen Poesie ebenso wichtig und notwendig zu behalten, als in ungebundener Rede, worin die Lateiner und Griechen nicht den zehnten Teil der Mühe aufzuwenden hatten als wir."

Das folgende Kapitel ist überschrieben: „Von denen Altern der deutschen Sprache und Poesie". Von den 12 Paragraphen dieses Abschnittes handeln vier von der Geschichte der Sprache, die im Wesent-

---

[1]) Poetischer Trichter. Nürnberg 1647 (Goed. III ², 22, 10).

[2]) Jena 1667 (Goed. III ², 23, 26; 74 f.).

[3]) Poetice Germania. Nürnberg 1674 (Goed. III ², 23. 29; 131 f.).

[4]) Teutsche Rede-, Bind- und Ticht-Kunst. Nürnberg 1679 (Goed. III ², 24, 32; 116, 36).

[5]) Kiel 1682; Lübeck 1700; Lübeck 1718. Sein Polyhistor ist 1692 von Muhle herausgegeben. Das ist vielleicht derselbe Gelehrte, der unter dem Namen Mulius oder Mühlius im Kurzen Unterricht mehrfach erwähnt ist. (Goed. III ², 272, 12.)

[6]) Christian Weisens Curiöse Gedanken von deutschen Versen. Leipzig 1692. (Goed. III ², 24, 39.)

[7]) M. E. N., Specimen dissertationis historico-criticae de poetis germanicis huius saeculi praecipuis. Leipzig 1695. Bei der neuen Auflage 1706 nannte sich Neumeister mit vollem Namen. (Goed. III ², 4.)

[8]) Anleitung zur Poesie. 1720. (Goed. III ², 26, 57; 302, 79.)

[9]) Der Europäische Helikon. Alten, Stettin 1704. (Goed. III ², 24, 35 b u. c.)

[10]) Menantes (Hunold). Hamburg 1707. (Goed. III ², 335, 12, 11; Borinski, Poetik der Renaissance, 342 Anm. 2.)



lichen einen Auszug aus dem Morhof bietet. Es wird eine scytische oder keltische Muttersprache angenommen, aus der sich die griechische und lateinische ebenso wie die deutsche Sprache gleichzeitig ausbildeten. Es werden dann für die Sprachgeschichte die Perioden von den Anfängen bis zu Karl d. Grossen, von dem bis Friedrich Barbarossa, Rudolph von Habsburg und Maximilian, und von da bis zu den Bestrebungen der fruchtbringenden Gesellschaft angenommen und die Litteratur bis Opitz wird kurz in 4 Paragraphen besprochen [1]).

Von § 8 an wird die Poetik wieder ausführlich. „Das dritte Alter, oder die höchste Vollendung der Poesie wird zum unsterblichen Ruhme des ganzen Schlesiens auch sogar von dem Auslande unserm Herrn Landsmann Opitz von Boberfeld zugeschrieben. Denn was Rom dem Virgil, die Griechen Homer, Frankreich dem Ronsard zu danken hat, das Deutschland dem Opitz“. Es wird dann dies Verdienst, das sich Opitz um die deutsche Metrik und Syntax erworben hat, gefeiert und auf den Fortschritt hingewiesen, den Deutschland durch Opitz's Reformation gegen früher, ja gegen das Ausland gemacht habe, das noch immer die Silben zähle. Opitz's Nachfolger werden ohne einzelne Bemerkungen aufgeführt: Diedrich von Werder, Buchner, Hübner, Appelles von Löwenstein, Czepko, Flemming, Tscherning, Zesen, Harsdörffer, Rist, Neumark, Kempe. Jedoch hätten alle diese Nachfolger dem Opitz gegenüber Rückschritte gemacht und erst die folgende Generation sei wieder des Opitz würdig; als folgende Generation nennt der Verfasser ohne einen Unterschied zu machen: Hofmanswaldau, Abschatz, Caniz, Lohenstein, zwei Gryphii, zwei Knorr von Rosenroth, Morhof, Weise, Mühlpfort, Hallmann, Besser, Neukirch, Burkhard Mencke (Philander von der Linde), Neumeister, Hunold (Menantes) und König.

[1]) Die hierüber citierte Litteratur ist folgende: Morhof, Unterricht; Morhof, Polyhistor. — Ursinus i. d. actis eruditorum lipsiensium, Leipzig 1690, S. 468. — Die 1698 zu Strassburg herausgekommenen Proben zu Schilter's Thesaurus. — Christian Gryphius, Actus Vratislav. Von der deutschen Sprache Abwechseln der Alter. Breslau 1708. — Christian Stief (?), Von den abwechselnden Altern der deutschen Sprache. — Claus Rudbe, Atlantica de antiquitatibus survicis, 1679 f. — Eginhard, Vita Caroli Magni. — Omeis, Gründliche Anleitung, Nürnberg 1709, 1712. — Cyriacus Spangenberg, Von der Kunst der Musika auch vom Aufkommen der Meistersinger. Strassburg 1598. — Cyriacus Spangenberg's Kunst der Musica etc. Im Auszug in Hanmann's Anmerkungen in Opitz Gedichten, S. 94—119. Breslau 1690. — Wagenseil, Buch von der Meistersinger Holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehrsätzen. Altdorf 1697. — „Ferner auf der Bibliotheka Maria Magdalena Vratislav. ist ein Manuskript Adam Puschmann's von den Meistersängern befindlich, welches, wenn es gedruckt wäre, die Gelehrten höchlichst ergötzen würde.“

Im folgenden Paragraphen spricht der kurze Unterricht von den Sprachgesellschaften, legt aber besonderes Gewicht darauf, zu betonen, dass Opitz's Neuerungen diesen Gesellschafts-Bestrebungen vorausgegangen seien. Die Gründung der fruchtbringenden Gesellschaft wird erzählt, und in § 11 über die drei übrigen Sprachgesellschaften: die Hamburger, die Nürnberger und die des Rist gesprochen [1]. „Was dagegen von der Kgl. Preussischen Soziatät der Wissenschaften in Excolierung der deutschen Sprache und Poesie geleistet, wird sich künftighin ausweisen."

Im folgenden Paragraphen wird der noch für lange Zeit wichtige Wettstreit ausgefochten, welche deutsche Mundart für die Poesie die beste sei. Es ist von vornherein anzunehmen, dass der Schlesischen der Preis zuerkannt wird; aber Verfasser macht es sich mit der Verurteilung der übrigen Dialekte ungemein leicht. Die Verachtung, mit der man dem Habichthorstschen Buch, jener vorher erwähnten Verteidigungsschrift der deutsch gesinnten Genossenschaft, begegne, beweise zur Genüge die Minderwertigkeit der Pommerschen und Niederländischen Mundart, die Mängel der Schweizerischen Mundart habe Wagenseil zur Genüge dargetan. Das Tyroler, Bairische, Mährische und Oesterreichische sei von Morhof abgefertigt, der sich auf Scopius Urteil über die Schrift des Melchior Cleretius, Bischoff von Wien, berufe; auch Baldes Gedichte erwiesen dasselbe. Morhof verwarf auch den Schwäbischen, Fränkischen und Nürnberger Dialekt. Die Meissner Mundart brauche zu viel Diminuotiva, und wisse zwischen d und t, j, k und g, zwischen b und p keinen Unterschied zu machen. Das Märkische und das Schlesische sei am geeignetsten für Poesie. Der Vorwurf, dass die Schlesier: können und sinnen, Gemüte und Bitte, Marterwochen und Bisamkuchen miteinander gereimt hätten, sei ungerechtfertigt [3]). Der Schlesische Volksdialekt lässt diese Reime

[1]) Folgende Schriften über die Sprachgesellschaften worden citiert: Mencke, Deutscher Actus über die Sprachgesellschaften (ist mir unbekannt). — C. G. v. Hille, Von dem deutschen Palmbaum. Nürnberg 1647. — Der fruchtbringenden Gesellschaft Name, Vorhaben, Gemählde und Wirken. Frankfurt 1646. — G. Neumark, Der neusprossende deutsche Palmbaum. Nürnberg 1668. — Christiani Gryphii, Kurzer Entwurff der geistlichen und weltlichen Ritterorden, itzo nach des Herrn Autorio seeligem Tode zum andernmal weit verbesserter und mit Einrückung vieler vorhin mit Stillschweigen übergangener Ritterorden und Gesellschaften vermehrt herausgegeben (von Christian Stief), Leipzig u. Breslau 1709. (Erste Aufl. Leipzig 1697.) — A. D. Habichthorst, Ueber den Werth der deutschgesinnten Genossenschaft. Hamburg 1678. – Ferner die schon oft citierten Werke von Morhof, Omeis und Neumeister.

[2]) Gestiftet 1700, eröffnet 1711.

[3]) Die Angriffe auf den schlesischen Dialekt finden sich bei Philander von der Linde, Unterredung von der deutschen Poesie. Leipzig 1710.

allerdings zu, ob sie aber in einem gedruckten Gedicht sich finden, weiss ich nicht. Auf Rothwälsch, Zigeunerisch und Judendeutsch sei kein „regard zu nehmen", obwohl Wagenseil berichte, dass es auch in diesen Mundarten Poesieen gebe.

Damit schliessen die drei ersten vorbereitenden Kapitel und der kurze Unterricht tritt mit dem 4. Kapitel in die Lehre von der Metrik ein, in dem es die Länge der Silben, die Scansion und die Reimweise behandelt. Es schliesst sich in diesem Kapitel im Wesentlichen an Hübners Anleitung [1]) an.

Nach der Lehre, dass der Accent, der auf der Silbe ruht, diese lang oder kurz mache, bespricht der Verfasser die Quantität der einsilbigen, zwei-, dreisilbigen und der Zusammensetzungen. In § 2 gestattet er nur den Gebrauch der Jamben, Trochäen und Daktylen, die aber im Endreim nicht vorkommen dürfen. Von Reimen verwirft er die dreisilbigen. Er hebt es noch besonders hervor, dass die Skansion weder „der Poesie noch dem Gehör, noch der Konstruktion Gewalt anthun" dürfe. Hierauf giebt er einige Regeln über die Cäsur, die in kurzen Metren vor der neunten, im Jambus communis nach der vierten im Alexaneriner nach der sechsten, beim weiblich gereimten nach der achten Silbe stehen müsse. Nachdem er „zur Not das genus sapphicum und alcaicum" gestattet, den Gebrauch des Hexameters und Pentameters aber als lächerlich verworfen hat, kommt er zur Lehre vom Reim. Dieser soll nicht allein fürs Auge, sondern auch für das Ohr richtig sein. Ferner weisst er seine Schüler an, die weiblichen Reime ein-, die männlichen auszurücken. Endlich kommt er auf den später so wichtigen Streit über die Notwendigkeit des Reimes zu sprechen. Verf. hält ihn für unumgänglich nötig und ist nicht wenig darüber erstaunt, dass Morhof, sonst ein unbedingter Freund des Reimes, Seckendorfs Lucan Uebersetzung [2]).

---

[1]) Hübner, Anleitung zur teutschen Poesie. 1720. Goedecke (III², 26, 62) erwähnt noch Johann Hübner's poëtisches Handbuch, d. i. Anleitung zur teutschen Poesie nebst Reimregister, Leipzig 1731, 1742, 1743. Dies scheinen wörtliche Abdrücke der Anleitung von 1720 zu sein, zu der nun noch das Reimregister hinzukam. Ich sah nur die Ausgabe von 1743. Darin spricht Hübner die Hoffnung aus, seinen Thomas a Kempis noch gedruckt zu sehen. Dieser ist aber bereits 1727, also vor der ersten Auflage des poetischen Handbuchs erschienen!

[2]) Politische und moralische Diskurse über M. Aemaei Lucani 300 auserlesene lehrreiche Sprüche und dessen heroische Gedichte, genannt Pharsalia auf eine sonderbare neue Manir ins deutsche gebracht. Leipzig 1695. Es sind reimlose Alexandriner.

die ohne Reim ist, gelobt hat. Glücklicher Weise habe Niemand bisher Seckendorfs Verirrung nachgeahmt [1])

Im fünften Kapitel wird behandelt: de poësi herorica et elegica. Es wird erst der Unterschied zwischen einem Heldengedicht und Heldenbriefen festgestellt. Im Heldengedicht werden Taten berühmter Männer besungen, die Heldenbriefe hingegen sind deutsche Elegien. Seine Quelle für das Heldengedicht ist P. de Rossu, du poëme epique (Paris 1714). Als Meister von Heldengedichten werden aufgezählt: Homer, Virgil, die Thebais des Statius [2]) Tassos Jerusalem, Ariosts Roland und Stubenbergs Habsburger Ottober. Verf. beklagt, dass Stubenberg bisher keinen Nachfolger gefunden habe, dass Bessers „Grosser Kurfürst“ noch immer nicht erschienen sei, und dass Neukirch sich nicht an Epen versuche. Dann giebt er noch zwei Regeln für das Epos: der beste Vers für dasselbe sei der Alexandriner; und die historische Wahrheit müsse hinter der poetischen Fixion zurücktreten. Als Muster für Heldenbriefe werden natürlich die von Hofmanswaldau hingestellt, ebenso werden Zieglers Elegien besonders hervorgehoben [3]). Elegien, in denen immer ein männlicher und ein weiblicher Reim abwechseln muss, eignen sich nach des Verf. Ansicht besonders für Heldenbriefe, Hochzeits-, Geburtstags- und Leichengedichte, wogegen Besser getadelt wird, dass er sein Lobgedicht auf Herrn von Dankelmann [4]) in diesem Versmass geschrieben.

Das sechste Kapitel ist dem Drama gewidmet. Die vier ersten Paragraphen behandeln die Regeln des Dramas der Alten, nach denen wir uns nicht mehr so genau zu richten brauchten; für den Inhalt und die Diktion wird an Opitz's Vorschriften festgehalten, für die Form wird verlangt: Ein theatralisches Schauspiel besteht aus 4 Stücken: I. Vortrag oder Prolog, erzählt den Inhalt des Stückes und bittet um geneigtes Gehör. II. Die Haupthandlung. Sie besteht aus 5 Akten: 1. Eingang, 2. Fortgang, 3. Verwirrung, 4. Vorbereitung zur Auswickelung, 5. Aus-

---

[1]) Für die Metrik und den Reim sind folgende Werke citiert: Die schon oft genannten Schriften von Hübner, Omeis, Morhof, Menantes und Harsdörfer; ferner Joh. Ludwig Prasch, Diskurs von der Natur des deutschen Reimes, Regensburg 1685. Daniel Christoph Müller, Teutsche Prosodie, Magdeburg 1718.

[2]) Es ist bezeichnend, dass gerade die unpoetischen, gelehrt-gespreizten Alexandriner des P. Papinius Statius genannt sind.

[3]) Heldenliebe der Schrift alten Testaments in 16 anmuthigen Liebesbegebenheiten. Leipzig 1734. Ein zweiter Teil erschien von G. Chr. Lehms, besorgt 1737. (Goed. III², 259, 51, 4.) Die Schrift muss schon vorher bekannt gewesen sein.

[4]) Schrifften, beydes in gebundener und ungebundener Rede. Leipzig 1711.

gang. III. Chöre oder Zwischenlieder, die jedem Akte folgen sollen. Sie sind von einer oder mehreren Personen nach der Musik zu singen. IV. Schluss.

Diese Theorie sei aufgestellt von Christian Gryphius in einem nur handschriftlich vorhandenen deutschen actus von Tragödien, Komödien und andern theatralischen Schriften. Nach dem rezitierten Drama spricht der Verfasser von der Oper. Die erste Oper ist der pastor fido von Guarini komponiert von Cesti. Die Oper sei im 17. Jahrhundert nach Deutschland gekommen. Ihre Haupteigenschaft sieht der Verf. darin. dass sie von Liebeswirren handele. Die Cantaten sähen aus, wie das Stück einer Opera. Recitativ und Arie wechseln mit einander ab. Die besten habe Neumeister verfertigt. Serenada, Operina, Operette sind nur Ausdrücke für kurze Opern. In Oratorien wechselt biblischer Text mit Arien. Im Quodlibet sind tausend Einfälle untereinander gemischt. Das Pastorale, das sich nur durch seine Kürze von der Opera unterscheidet, ist anders, als die Eclogae und Buccolica der Alten, daher die von Rist herausgegebene Virgilübersetzung von Oswald Beling [1]) durchfiel. Neuartig war Guarinis pastor fido, den Hofmanswaldau und Abschatz übersetzt haben. Es müssen vor allem Schäferinnen darin vorkommen, bisweilen auch Jäger, Gärtner und Götter. Opitz Herzynia ist mehr ein Roman, auch Lohensteins Pastorale zu Ehren des Schaffgottschen und Piastischen Beilagers ist anders als die moderne. Ganz verfehlt sind Hallmanns Pastorale. Als Mustersammlung nennt der Verf. Weisenborns Historische Frühlingslust Jena 1711. Ballette und Masqueraden gehören zwar nicht zur Poesie, aber die poetischen Erklärungen Bessers machen davon eine Ausnahme. Den Schluss des sechsten Kapitels bildet die Besprechung der Satyren. Boileau wird hier als Meister aufgestellt und von deutschen Satyrikern, A. Gryphius, die sogenannte Hoffmannswaldausche Gedichtsammlung [2]) Menantes [3]), Besser, Rachel [5]) Philander von der Linde [6]) und König genannt, der auf ein Schnepperschiessen.

[1]) Verdeutschete Waldlieder, Oder 10 Hirtengespräche des allerfürtrefflichsten lateinischen Poeten Virgilei Marons, in deutsche (Alexandriner) Verse übersetzt. Schleswig 1649. Verf. irrt, wenn er diese Virgilübersetzung von Rist herausgegeben sein lässt, sie ist von Adam Olearius besorgt. Vergl. Goed. III [2], 65, 17, [2].

[2]) Von Benjamin Neukirch hrsg. Leipzig u. Frankfurt 1695 ff.

[3]) Academische Nebenstunden. Halle 1713.

[4]) Scherenschleifer auf eine Wirthschaft. Berlin 1690.

[5]) Neue Ausgabe, London 1686.

[6]) Vermischte Gedichte. Leipzig 1710.

das in Dresden im Riesensaal 1219 und 20 stattfand eine Satyre gemacht und Namen dabei genannt habe, was der Verf. streng tadelt, da es für die schlechten fürstlichen Schützen doch allzu verdriesslich sei, sich so öffentlich blossgestellt zu sehen. In Deutschland blühe die Satyre überhaupt wenig, „denn es ist nicht allzusicher, die Laster des Hofes oder vornehmer Personen durchzuhecheln, auch bringt es wenig Brot ins Haus."

Im siebenten Kapitel wird die lyrische Poesie besprochen und im Wesentlichen ein Auszug aus dem betreffenten Kapitel in Ludwigs Teutscher Poesie[1]) gegeben. Die Oden werden eingeteilt in gewöhnliche Oden, verteutschte Oden, Arien, Ringel- oder Nachoden, in pindarische, madrigalische Oden und in Parodias. Die Arien sind die fessellosesten, die Pindarischen Oden die schwersten. Knorr von Rosenroth, Lohenstein, Christian Gryphius haben sich darin versucht, aber sie bleiben von den meisten besser unangefochten.

Im letzten Kapitel spricht der Verfasser von der vermischten Poesie: er versteht darunter: Sonette, Madrigal, Ringelreim, Echo, Dialog, Rätsel, Bilderreime, Epigramme, Leberreime und Anagramme. Am ausführlichsten wird vom Sonett oder Klinggedicht gehandelt. Verf. tadelt Zesen, der in seinem Helikon irrtümlich nicht mit dem achten Verse den sensus schliessen lasse und Besser, der ein 16zeiliges Klinggedicht versucht habe, wogegen er ein Sonett: Der Wechsel menschlicher Sachen von Quintius Kuhlmann aus Breslau (Jena 1611) lobend hervorhebt. Das Madrigal habe Caspar von Ziegler zuerst angewendet. Beim Ringelreim preist er eine Uebersetzung von Ovids Metamorphosa Nürnberg 1698 in dieser Versart. Ueber die andern Reimarten geht er mit einer für jene Zeit bewunderungswerten Kürze hinweg. Zum Schluss mahnt er, die griechische und lateinische Mythologie sparsam zu gebrauchen, und dafür lieber die deutsche anzuwenden, die man aus dem mehrfach zitierten Buch von Omeis und aus Zesens Poetik (Nürnberg 1688) erlernen könne.

Am Ende des kurzen Unterrichts empfiehlt der Verfasser noch folgende Lehrbücher zum Studium der Poetik: Rod. Ludwig, Teutsche Poesie, Lpz. 1703; Johann Hübner, Anleitung zu deutscher Poesie, Lpz. 1720; Jänichen, Anleitung zu deutscher Poesie Lpz. 1706; die Bibliotheka poetica von Stockmann und Joh. Ch. Lorbeers deutscher Proteus, Weimar 1700. Mit diesen Empfehlungen schliesst die Poetik.

[1]) Leipzig 1703.

Es ist nicht schwer, ihr in der Reihe der bekannten Lehrbücher einen Platz anzuweisen. Sie gehört jenem, schon bei Morhof beginnenden, unter Horaz-Boileauschem Einfluss stehenden Kreis an, dessen Vertreter Neumeister, Christian Gryphius, Neukirch und Caniz waren: nur dass der „kurze Unterricht“ noch auf dem Standpunkt Schlesischen Lokalpatriotismus verharrt, den jene, weiter blickend, schon überwunden hatten.

Leipzig.

Amtliche Schreiben G. E. Lessing's aus der Zeit seines Breslauer Aufenthalts. 1761—1764.

Mitgeteilt
von
Hermann Markgraf.

Bekanntlich war Lessing in Breslau Sekretär des Generallieutenants Friedrich Bogislaw von Tauentzien. Dieser war seit 1758 Kommandant von Breslau und hatte die Festung im Sommer 1760 gegen einen Ueberfall Laudon's entschlossen und glücklich verteidigt. Nach der Beendigung des Krieges wurde er Gouverneur von Breslau und bald darauf auch Generalinspecteur der gesammten schlesischen Infanterie.

Lessing trat gegen das Ende des Jahres 1760 in seinen Dienst. Es ist bisher nicht viel darüber bekannt geworden, was er in diesem Dienstverhältnis zu leisten gehabt hat. Sehr umfangreich waren seine Verpflichtungen nicht. Jedenfalls hatte er die Korrespondenz des Generals zu führen. Als ich vor etwa 10 Jahren im Breslauer Stadtarchiv auf das originelle Schreiben vom 5. Mai 1761 an den Breslauer Magistrat stiess, erkannte ich sofort die Hand Lessing's und suchte dann nach weiteren Schriftstücken von seiner Hand, fand aber nur noch zwei. Mehr Ausbeute ergab die Durchsicht der im Breslauer Staatsarchiv befindlichen Akten des schlesischen Etatsministers Ernst Wilhelm Grafen von Schlabrendorff, mit dem der General in dienstlichen Angelegenheiten häufig zu korrespondieren hatte.

Die hier folgenden Schreiben liegen sämtlich in den Akten als Reinschriften von Lessing's Hand und mit Tauentzien's Unterschrift vor. Die kurzen Anmerkungen, die ich beigefügt habe, dürften zur Erläuterung des Inhalts ausreichen. Die Bestimmtheit und Schärfe des Aus-

drucks, die man in den Schriftstücken bemerken wird, entsprach ebenso sehr dem Geiste Lessing's wie dem Charakter des Generals, der es gewöhnt war, überall die militärischen Rücksichten als die massgebenden zur Geltung zu bringen.

Die Abschriften haben lange Zeit in meinem Pulte geruht. Erst die freundliche Mahnung des Herrn Herausgebers dieser Zeitschrift, sie dem Publikum nicht vorzuenthalten, hat mich zu ihrer Veröffentlichung veranlasst. Schliesslich folgt man auch einmal der Tätigkeit des Beamten Lessing mit einigem Interesse. Die Orthographie und die Interpunktion der Originale sind beibehalten.

Breslau. Hermann Markgraf.

1.

Anbey habe die Ehre Ewr. Excellenz einige Exemplare des General-Pardons[1]) zu beliebigem Gebrauche zu übersenden, und bitte zugleich beykommenden Brief an den Lieutenant von Prittwitz der abzuschickenden Estaffette unbeschwert mit zu geben.

Die kleine Münze anbelangend, werden Ew. Excellenz vors erste morgen deren für Ein Tausend Thaler erhalten[2]).

Breslau, den 15. Januar 1761.

2.

Ewr. Excellenz habe anbey die Ehre, den mir gütig communicirten Entwurf eines General Pardons zurück zu senden. Ich habe zwar nach einem ähnlichen Formular bereits einen dergleichen drucken, und an den Pohlnischen Grenzen vertheilen lassen: doch wird es hoffentlich nicht schaden, wenn eine neue Ausstreuung desselben, auch in Pohlnischer Sprache, durch die Landräthe geschieht; und ich lasse mir alles gefallen, was Ewr. Excellenz in dieser Absicht für dienlich halten werden[3]). Der Mertschützer Schulze ist sogleich auf Ewr. Excellenz Erstes, seines Arrests von mir erlassen worden, und da er seit dem nicht auf der Hauptwache, sondern auf dem Rathhause gesessen, so hat seine gänz-

[1]) General-Pardon für alle Verlaufene und Deserteurs von Sr. Königl. Majestät Armee. Auf Spezialbefehl des Königs erlassen von Tauentzien. Br. d. 2. Jan. 1761.

[2]) Darunter verfügt: ad Acta, da der Glog. Cammer die Abhandlung der 1000 Thlr. Scheidemüntze dato notificiret worden. Br. 16. Jan. 1761.

[3]) Der König hatte unter dem 20. Jan. von Leipzig aus an Schlabrendorff die Bekanntmachung eines neuen General-Pardons befohlen, der indess von dem Tauentzien's sehr wenig abweicht.

liche Freystellung von mir weiter nicht abgehangen, die aber nunmehr gestern, auf meine gethane Erinnerung, erfolgt seyn wird.

Breslau den 26. Jan. 1761

3.

Ew. Excellenz habe anbey die Ehre die Specification zu communiciren, wie viel zu dem ganzen Retranchement an Faschinen und Pfählen nöthig seyn dürfte; mit ganz ergebenster Bitte, die Ordre zu stellen, dass die Herbeyschaffung so viel möglich beschleiniget werde [1]).

Breslau den 23. Jul 1761.

4.

Eben erhalte ich von dem Lieutenant v. Schlott, welchem die Anlegung des Retranchements aufgetragen, die wiederhohlte Klage, wie dass er sich heut gänzlich ohne Arbeiter befinde, und deren auch auf morgen keine absehe. Wenn das Werk seinen weiteren Fortgang haben solle, so würde er täglich wenigstens 800 Arbeiter noch auf einige Zeit nöthig haben; und ersuche mich daher, ihm dieselben unfehlbar von morgen anstellen zu lassen. Da nun aber Ew. Excellenz allzuwohl bekannt ist, dass ich nicht vermag, hierunter das Erforderliche zu verfügen, sondern solches von denenselben einzig und allein abhängt: als ergehet meine ergebenste Bitte, die gehörigen Ordres zu stellen, dass gedachter Lieutenant v. Schlott auf morgen und die nächst folgenden Tage, die verlangten 800 Arbeiter unfehlbar erhalte. Se. Königl. Majestät wollen dieses Werk auf das möglichste beschleiniget wissen, und ich wollte nicht gern, dass von unsrer Seite hierunter etwas versäumet würde.[2])

Breslau den 26. Jul. 1761.

5.

Aus Ew. Excellenz höchst Geehrtem ist mir besonders angenehm gewesen zu ersehen, dass es dem Lieutenant von Schlott, von morgen an, an den 800 benöthigten Arbeitern nicht fehlen soll. Dabey hoffe ich auch meiner Seits, dass solcher Gestalt das Werk seinen guten Fortgang haben werde, ob ich schon nicht vermögend bin, auch nur einen einzigen Mann von der Garnison dazu zu Hülfe zu geben, indem ich aller, die ich davon entbehren kann, zu noch anderen Arbeiten

---

[1]) Das Retranchement wurde im vordern Teile des Dorfes Gabitz angelegt.

[2]) Schlabrendorff kündigte noch am selben Tage die auf den 28. bevorstehende Ankunft von Arbeitern an.

höchst bedürftig bin. Uebrigens geschahe der neuliche Aufbruch des Corps zu unvermuthet, als dass ich im Stande gewesen wäre, Ew. Excellenz demselben zu folge wegen fortzusetzender Arbeit zu avertiren; und da er leicht nochmals ebenso unvermuthet geschehen kann, so bin ich auch itzt nicht fähig, auf morgen oder übermorgen etwas gewisses zu versichern, sondern muss Ew. Excellenz vielmehr ergebenst ersuchen, lieber der Arbeiter auf einige Tage mehr zu bestellen, als es am Ende daran fehlen zu lassen.

Breslau den 26. Jul. 1761.

6.

Ew. Excellenz danke ergebenst für die mir unter 25. h. communicirte ungefehre Nachweisungen, wieviel nach der neuen bevorstehenden Einrichtung bey den Schlesischen Regimentern an Löhnung und Kleinen Mundirungs-Geldern zur Königlichen Cassa einzuziehen seyn dürfte. Ich bedauere aber zugleich, dass ich auf die dahin einschlagende von Ew. Excellenz geschehene Anfragen, gegenwärtig nach Verlangen zu antworten, nicht im Stande bin. Denn da verschiedene Regimenter lange nicht soviel Landeskinder behalten werden, als sie nach dem Anschlage Beurlaubte in das Land erlassen sollen, so werde ich sowohl dieses, als anderer Punkte wegen, wohl nothwendig vorher die Regimenter sämmtlich revidirt haben müssen, ehe die dabey projectirte Epargne in allen Kleinigkeiten auf ihren eigentlichen Betrag fixirt werden kann. Von denen auf der einen Nachweisung aufgeführten Regimentern Bülow und Grabow, kann indess nicht anzumerken unterlassen, dass solche nach Berlin marchirt, und daher auf den Schlesischen Etat wohl schwerlich gehören dürften.

Breslau den 26. Febr. 1763.

7.

Einer Hochlöblichen Königlichen Kriegs- und Domainen Cammer diene auf die unterm 31ten p. an mich erlassene Anfrage, die ausserhalb der Stadt in den Kräutereyen befindliche Verschanzungen betreffend, hiermit in ergebener Antwort, dass solche von den Eigenthümern des Grundes nun wieder demolirt werden können. Auch kann ihnen erlaubt seyn, was sie von Faschinen dabey in der Erde finden, in ihrem Nutzen zu verwenden, aussgenommen die Spanischen Reuter, welche zusammengebracht und aufgehoben werden müssen.

Breslau den 4. April 1763.

8.

Anliegend habe Ew. Excellenz nunmehr die Ehre, die jüngst verlangte Auskunft, wie viel, den neuen Regiments-Einrichtungen zu folge, bey einem jeden monatlich der Königlichen Cassa zu gute komme, in einer genauen Liste, was sämmtliche Schlesische Infanterie-Regimenter an zu berechnender Mannschaft beurlauben, zu ertheilen.

Breslau den 13. April 1763.

9.

Ewr. Excellenz nehme mir die Freyheit beygeschlossenes Schreiben des Landrath v. Twardowsky an den Major v. Bernauer zu communiciren. Wenn nun Ewr. Excellenz daraus zu ersehen belieben werden, dass gedachter Landrath von der Allerhöchsten Königl. Intention, in Betreff derer wieder in das Land kommenden Deserteurs, sich eine ganz falsche Idee gemacht haben muss[1]; indem es allerdings nothwendig, dass sich diese Deserteurs vors erste bey ihren Regimentern wieder stellen, um von ihnen entweder einrangirt und sodann beurlaubt, oder gänzlich verabschiedet zu werden, weil ohne diss die Regimenter an Landskindern unmöglich complet werden könnten, oder die Landräthe andere an deren Stelle aus den Cantons stellen müssten: So finde ich mich genöthiget, Ewr. Excellenz ergebenst zu ersuchen, ihn erwähnten Landrath v. Twardowsky, und wer sonst etwa von den Landräthen mit ihm in gleichem Wahne stehen dürfte, hierunter ins nähere und eigentlichere instruiren zu lassen, damit den Regimentern weiter keine unnöthige Schwierigkeiten gemacht, noch ihre Completirung solcher Gestalt verzögert werde.

Breslau den 7. May 1763.

10.

Ewr. Excellenz erlauben, dass ich, in Erwiederung Dero Geehrtesten vom gestrigen dato, mich lediglich auf das Königliche Edict wegen des General-Pardons beziehe, in welchem die Versicherung desselben mit der ausdrücklichen Clausel verknüpft ist, dass sich sämmtliche Deserteurs zuförderst bey ihren Regimentern stellen sollen, um ent-

[1] Landrat von Twardowski in Ober-Glogau hatte angefragt, ob nicht die Deserteurs, die possessionirte Leute seien, von ihrer Dienstpflicht entlassen werden könnten, damit sie wieder ins Land kämen und ihre Aecker bebauten. Es herrschte in Schlesien, wie die Akten zeigen, viel Jammer und Klage über die strenge Dienstpflicht.



weder von selbigen, nach Befinden deren von den Landräthen anzuzeigenden Umstände eines jeden, gänzlich verabschiedet, oder aufs neue in Eid genommen und sodann beurlaubt zu werden. Wenn nun ein solches auch, um die Regimenter an Landeskindern in completen Stand zu setzen, unumgänglich nöthig ist, so ist mir mit den blossen nahmentlichen Listen derer sich in den Cantons befindlichen Deserteurs nichts gedient, sondern ich muss darauf bestehen, dass sie sich ohne Ausnahme bey ihren respt. Regimentern in Person stellen, wenn ich nicht gedrungen seyn soll, im Fall dieses und jenes Regiment, besonders aber das Zastrowsche, an Landeskindern nicht complet wird, Sr. Königlichen Majestät anzuzeigen, dass solches bloss an den Landräthen gelegen. die sich aus übertriebenen Bedenklichkeiten dem Allerhöchsten Edicto gemäss zu verfahren geweigert.

Breslau den 14. May 1763.

11.

Aus beyliegender Abschrift werden Ewr. Excellenz zu ersehen belieben, welche anderweitige Erklärung ich von Sr. Königlichen Majestät wegen der auf General-Pardon zurückgekommene Deserteurs, welche die Regimenter wiederum gestellt zu haben bisher verlangt, erhalten. Wenn nun diese dem, dessen sich Ewr. Excellenz über dieses Sujet gegen mich geäussert, nunmehr ganz conform ist, so werde ich nicht ermangeln, die unter meiner Inspection stehende Regimenter darnach zu instruiren, damit sie bey den Landräthen auf gedachte Wiedergestellung der Deserteurs weiter nicht dringen [1]).

Breslau den 24. May 1763.

12.

Ich habe vor einigen Tagen die Ehre gehabt, Ewr. Excellenz Sr. Königlichen Majestät anderweitige allerhöchste Aeusserung wegen der auf General-Pardon zurückkommenden Deserteurs, und derselben Gestellung zu ihren Regimentern, zu communiciren. Da ich nun eben itzt ein zweites Königliches Handschreiben über den nehmlichen Punkt erhalten: so säume ich nicht, auch dieses Ewr. Excellenz hierbey abschriftlich mitzutheilen, um so mehr, da es mir diese ganze bisher

[1]) Eine Kabinetsordre des Königs an Tauentzien von Berlin den 19. May 1763 befahl, damit die Leute nicht von der Rückkehr abgehalten würden, bezüglich der Wiedergestellung durch die Finger zu sehen. Die Abschrift in den Akten auch von Lessing's Hand.

unter uns streitige Sache in ihr völliges Licht zu setzen scheint. Es wollen nehmlich Se. Königliche Majestät solchem zu folge, dass sich die Gestellung erwähnter Deserteurs nach den Umständen des Regiments richte, so dass, wenn solches an Cantonisten annoch nicht complet, es durch diese Gestellung erst complet werde, und was sich sodann über dieses an ausgetretenen Landskindern wieder einfindet, nach Befinden eines jeden particulaire Umstände, entweder gänzlich verabschiedet, oder gegen Vertauschung einziger Söhne oder anderer bei dem Regimente noch befindlichen angesessenen Leute, einrangirt werden soll.

So deutlich nun hieraus erhellt, dass ich in dieser Sache nie anders als nach allerhöchster Königlicher Ordre verfahren: so gewiss hoffe ich, dass Ewr. Excellenz nunmehr auch die an die Landräthe etwa auf voriges Königliches in allem nicht hinlänglich bestimmtes Handschreiben erlassene Verfügungen, entweder wo nöthig zu wiederufen oder doch gehörig einzuschränken gütigst belieben werden. Denn dass diese Verfügung mancherley Missdeutungen unterworfen seyn möge, habe ich nur vor einigen Tagen aus einem Anschreiben einer Königl. Hochlöbl. Cammer zu ersehen Gelegenheit gehabt, worinn mir selbige die sonderbare Zumuthung machen durfte, nicht allein weiter keine Deserteurs einziehen, sondern auch die von den Regimentern Fouquée und le Noble vorlängst Eingezogene wieder gehen und verabschieden zu lassen; eine Zumuthung, welche Ewr. Excellenz eben so wenig billigen werden, als Dieselben Antheil daran gehabt haben können.[1])

Breslau den 4. Juny 1763.

13.

Ewr. Excellenz erlauben, dass ich auf dero Geehrtes vom 4ten dieses, die bewusste Sache der auf General-Pardon zurückgekommenen Deserteurs betreffend, Dieselben vor allen Dingen versichern darf, wie mir das Beste des Landes, und dessen Retablissement ein eben so wichtiges Augenmerk ist, als es nur jemandem seyn kann, und ich mir

[1]) In Abschrift auch von Lessing's Hand beigefügt die Königl. Kabinetsordre vom 29. May 1763 an Tauentzien, worin ihm eingeschärft wird, einen Unterschied zwischen Inländern und Ausländern zu machen und darauf zu sehen, dass durch Einstellung von Deserteurs, die sich wieder gemeldet haben, gelegentlich Söhne von ansässigen Inländern entlassen werden können. Eine Generalregel könne er dafür nicht geben, der General müsse sich nach den besondern Umständen des einzelnen Falls und des Regiments richten.

solches bey gegenwärtigen neuen Regiments Einrichtungen, häufig erwiesen zu haben, und noch täglich zu erweisen schmeichle, indem ich jeden, dessen Gegenwart mir in seiner Heymath unenthehrlich zu seyn dociret wird, wo es nur immer möglich, mit der grössten Bereitwilligkeit entweder gänzlich verabschiede, oder ihm doch Urlaub ertheile, als wodurch vor der Hand, da unmöglich alles auf einmal geschehen kann, der Landwirthschaft wohl nicht viel weniger, als durch die gänzliche Verabschiedung, aufgeholfen wird.

Wenn aber hiernächst Ewr. Excellenz aus dem letzten Königlichen Handschreiben es eben so deutlich als ich selbst erkenne, dass Se. Königliche Majestät bey denjenigen Regimentern, welche an Landeskindern noch nicht complet sind, die Gestellung der zurückgekommenen Deserteurs, als eine Sache, die sich von selbst verstehe, voraussetzen; bey denjenigen Regimentern aber, welche ihre zugetheilte Landskinder schon alle haben, solche bloss unter der Bedingung genehmigen, wenn einzelne Söhne dagegen in den Canton zurückgeschickt werden können: So würde es mir zu verdenken seyn, wenn ich mich nicht lediglich an diese allerhöchste Erklärung halte, sondern nachtheiliger Weise in die Biaisirung entriren wollte, welche Ewr. Excellenz, ich weis selbst nicht warum, mir dabey vorzuschlagen belieben. Die an ihren Landskindern bisher noch nicht complete Regimenter sind Diercke, Horn, Margraf, Heinrich und Zastrow; ihnen aber zu dieser Completirung auf das baldigste zu helfen, würde die Liste, welche mir Ewr. Excellenz zu communiciren versprechen, wohl nicht das beste Mittel seyn, sondern nichts als Verzögerungen und unnütze Hin- und Wiedersendungen der einzuziehenden Leute verursachen. Es ist höchst nöthig, dass jeder Commandeur die Leute, welche er gegenwärtig einrangiren soll, vorher selbst siehet, und gegentheils genug, wenn er auf die Vorstellungen der Landräthe dabey zu reflectiren bereit ist, als welches ich ihnen allen auf das schärfste einzubinden von Anfang an nicht ermangelt habe.

Ewr. Excellenz sollen, nach der Ordre Sr. Königlichen Majestät, die eigentlichen Listen, wie viel dem und jenem Regimente an Einländern abgehet, nicht eher als mit Ende Februar künftigen Jahres erhalten, und nur alsdann soll die Gestellung des Abganges von Ewr. Excellenz, oder von denen damit insbesondere chargirten Landräthen abhangen. Gegenwärtig aber, wo es nicht auf die blosse Ergänzung, sondern auf die Errichtung des Fusses ankömmt, bin ich von Sr. Königlichen Majestät nie angewiesen worden, mir von der Cammer, oder von wem es sonst seyn sollte, Maassregeln vorschreiben zu lassen; sondern

da ich die wirkliche Gestellung der Deserteurs für unentbehrlich erachte, so bin ich berechtigt, darauf zu bestehen, und werde, wenn ich, im Fall weiterer Weigerung verhindert werden sollte, die Regimenter in den Stand zu setzen, in welchen ich sie zu Folge der Instruktion Sr. Königlichen Majestät setzen soll, genöthigt seyn, an wem die eigentliche Schuld davon liege, zu meiner eigenen Deckung gehörigen Orts anzuzeigen.

Wenn eine hochlöbliche etc. Cammer übrigens vermeinet, und sich gegen mich zu äussern nicht bedenken darf, dass die in dem Friedens-Schlusse denen Glätzern nachgelassene Emigrations-Freyheit auch gewisser maassen denen Deserteurs zu Statten kommen könne: so muss ich gestehen, dass mir dieses so paradox vorkömmt, dass ich mich genöthiget sehen werde, nähere Erläuterung darüber einzuziehen [1]).

Breslau den 6. Junius 1763.

14.

Da nunmehr auch die Regimenter v. Fouquée und von Horn, bei der itzt geschehenen Revision, den übrigen in so weit egalisirt worden, dass ersteres per Compagnie 50, und also in allem 600 beurlaubte, letzteres aber 62 per Compagnie, und folglich überhaupt 744 beurlaubte hat: als habe nicht ermangeln sollen, Ew. Excellenz solches, wegen des ihnen darnach zu machenden Abzuges an den Verpflegungsgeldern, hiermit zu melden; und ist dieses Abzuges Terminus a quo der 21te dieses, als von welchem an das Regiment v. Fouquée 30 und das Regiment v. Horn 42 beurlaubte per Compagnie der Königlichen Cassa berechnen muss.

Breslau den 23. Junius 1763.

15.

Hochwohlgebohrner Herr,

Insonders hochzuehrender Herr Geheimder Etats Minister.

Ew. Excellenz sehr werthe Zuschrift vom 16ten dieses habe zu erhalten die Ehre gehabt, und mit Erkennung des verbindlichsten Danks dero an des Königs Majestät gethane Vorstellung, wegen des in neuen Aug. d'or. und Sächsichen 1 u. 2 gr. St. assignirten Restes der Breslauischen Fortifications Gelder daraus ersehen. Wegen Hebung dieser

[1]) Schlabrendorff fügt sich der Ansicht des Generals noch am selben Tage. Bezüglich des letzten Absatzes äussert er die Befürchtung, dass, wenn man in Glatz auch Possessionirte zum Dienst heranziehe, viele von dem Emigrationsrecht Gebrauch machen würden.



Gelder habe ich überhaupt die Verfügung hinterlassen, dass nach Bedürfniss das Nöthige davon, gegen die gemeinschaftliche Quittung des H. General Major v. Gablenz und Ingenieur Capitains v. Raabe, empfangen werden kann.

Hiernächst habe Ew. Excellenz ergebenst zu melden, wie Se. Königliche Majestät in Ansehung der Cantons zu befehlen geruhet, dass wenn solche ins künftige, zu Revidirung der Beurlaubten oder Stellung diensttüchtiger Leute, von den Landräthen oder von Gliedern der Cammer bereiset würden, jederzeit ein Stabs Officier des Regiments, welchem der Canton zustehe, mitgenommen werden soll, damit das Regiment niemals mit seinem Canton ausser Connexion komme, sondern jederzeit wegen seines dortigen Fonds von Mannschaft au fait bleibe. Ew. Excellenz werden also die Gütigkeit haben, hiernach sowohl die Cammer als sämmtliche Landräthe zu instruiren, damit sie bey gedachten Bereisungen, und besonders bei bevorstehender Aushebung der in meinem letztern erwähnten 1104 Mann, vorher den Regimentern davon Anzeige thun, und den dazu zu commandirenden Stabs Officier erwarten.

Neues wüsste ich Ew. Excellenz von hier aus nichts zu melden, als dass Se. Königliche Majestät des Prinzen von Preussen Königlicher Hoheit die vacante Tettenbornsche Compagnie bey dem 1ten Bataillon Garde zu ertheilen geruhet.

Der ich mit vollkommener Hochachtung verharre.

Ew. Excellenz

Potsdam den 22. Juli 1763.

ganz ergebenster Diener
F. B. Tauentzien.

16.

Ew. Excellenz ermangele nicht, hiermit ergebenst anzuzeigen, dass nunmehr auch das Regiment v. Fouquée, mit dem 1ten des itzlauffenden Monats November, seine völlige Anzahl von Beurlaubten, zu 62 Mann per Compagnie, erhalten hat, und ihm so nach von diesem Termino an. der erforderliche Abzug an Verpflegungs- und Kleinen Mundirungs-Geldern, auf 42 Mann per Compagnie gemacht werden kann.

Breslau den 12. Novbr. 1763.

17.

Es kann Ewr. Excellenz nicht unbekannt seyn, dass auf Befehl Sr. Königl. Majestät die sämmtlichen Schlesischen Regimenter die Mun-

dirungs-Stücke auf ihre gehabte Augmentation anher nach Breslau schaffen müssen, wo sie, wie dieser allerhöchste Befehl ausdrücklich besagt, in dem Zeughause in guter und sicherer Verwahrung aufbehalten werden sollen. Da nun aber das Zeughaus, so weit es bis dato zu seinem eigentlichen Gebrauche emploirt worden, den erforderlichen Raum dazu nicht gewähren können; so ist es die wahre äusserste Nothwendigkeit gewesen, welche mich getrieben, Ewr. Excellenz um Räumung des ersten Bodens, durch den Capitaine Bratz ersuchen zu lassen. Ich wüsste nicht welchen andern Ort ich dazu wählen könnte, wenn ich auch schon dürfte; und ich darf darum nicht. weil der Schade, zu welchem gedachte Mundirungs-Stücke an jedem andern Orte leicht kommen könnten, notwendig zu meiner Verantwortung fallen müsste, da ich sie nirgends anders als im Zeughause zu verwahren express befehliget worden. Dass das Proviant Amt seit der Occupation von Breslau diesen Boden gebrauchen durfte, kann ihm wohl kein eigentliches Recht darauf ertheilen; und da die Schwierigkeit wegen Communication mit den übrigen Böden durch einen Abschlag gar leicht gehoben werden kann: So werden mir Ewr. Excellenz es nicht ungütig deuten, wenn ich auf angesuchter Räumung desselben bestehen muss, und nochmals ergebenst bitte, dem Proviant-Amte aufzugeben, dass es ohne weitere Weigerung auf das baldigste dazu schreiten möge.

Breslau den 27. Febr. 1764.

18.

Da Ew. Excellenz nicht gefällig gewesen, auf meine unterm gestrigen an dieselben erlassene Vorstellungen, wegen unumgänglicher Räumung des ersten Bodens im Zeughause am Sandthore, zu reflectiren: So bleibet mir weiter dabey nichts zu thun übrig, als dass ich mich an Se. Königl. Majestät wende, und allerhöchste Entscheidung darüber einziehe. An dem Orte, wo die unterzubringenden Mundirungs Stücke ad interim niedergelegt worden, können sie unmöglich bleiben, wenn sie das Wetter nicht gänzlich ruiniren soll. Eine andere Gelegenheit ist mir unbekannt, und da, wie ich Ew. Excellenz bereits versichert, in den Zeughäusern selbst der erforderliche Raum nicht ist: So muss ich mich nothwendig gegen alle daraus zu entspringende Verantwortung praecaviren.

Breslau den 27 [1]) Febr. 1764.

---

[1]) Fälschlich aus 28 corrigirt.

19.

Ew. Excellenz habe anliegend die Ehre in Abschrift zu communiciren, was Se. Königl. Majestät wegen der Trauscheine für die Beurlaubten der Regimenter, desgleichen wegen Anfertigung richtiger Cantonslisten auf dem Lande, und Ertheilung der Enrollirungs Pässe in den Städten zu befehlen geruhet [1]). Wenn nun hierzu die Landräthe und Magistrate concurriren müssen: als ersuche Ew. Excellenz ganz ergebenst, die erforderlichen Verfügungen an solche deshalb ergehen zu lassen, damit sie sich ihrer Obliegenheiten dabey nicht weigern, sondern vielmehr sowohl die Cantons Listen gemeinschaftlich mit den Regimentern formirt, als auch in den Städten die junge zu den Cantons gehörige Mannschaft gestellet, und die Enrollirungs Pässe ertheilet werden können.

Weil hiernächst Se. Königl. Majestät den Punkt wegen der Trauscheine auch anderwärts den Regimentern einzuschärfen geruhen: So kann ich Ew. Excellenz nicht bergen, dass in dieser Sache eine Versäumnis von Seiten der Cammern vorgegangen. Denn da zeither die Geistlichkeit das ausdrückliche Verboth gehabt, keine Beurlaubte, oder sonst den Regimentern verwandte Leute, ohne Trauschein zu copuliren: So hätte es ihr ohne Zweifel bekannt gemacht werden sollen, dass solches Verboth nach der neuen Einrichtung wegfalle. Da dieses aber unterblieben, und sich die Geistlichkeit hier und da an ihre alte Vorschrift gehalten, so bin ich einigemal selbst genöthigt worden, dem und jenem die Erlaubniss sich zu verheyrathen annoch schriftlich zu attestiren; und würde ich mich sehr zu beklagen haben, wenn Se. Königl. Majestät von einem dergleichen Falle unrichtig informiret, auf den Verdacht geraten seyn sollte, als ob, ich weiss nicht welche Plackereyen darunter versirten, und seine allerhöchste Intention in diesem Stücke aus den Augen gesetzt würde. Wollen Ew. Excellenz also die Gütigkeit haben, was bis dato versäumt worden, annoch zu verfügen, und der Geistlichkeit durch ein ausdrückliches Circulare die nunmehrige Unnöthigkeit der sonst üblichen Trauscheine bekannt machen zu lassen: So ist es unmöglich, dass von Seiten der Chefs etwas unrechtes dabey vorgehen kann, und der Fall wird sich nicht mehr eräugnen, in welchem der Königl. Willens Meinung wegen Nicht-Ertheilung solcher Scheine, nicht auf das buchstäblichste nachgelebet werden könnte.

Breslau, den 6. März 1764.

---

[1]) Potsdam den 28 Febr. 1764. Der König befahl, dass die von den Regimentern aufgezeichneten Cantonisten ohne besondere Trauscheine von den Regimentern heiraten durften. Gleichlautend an Tauentzien und Seydlitz.

20.

Aus Ew. Excellenz geehrtesten Antwort vom gestrigen, habe zu meiner Beruhigung ersehen, dass die geschärfte Wiederhohlung der Königl. Ordre wegen der Trauscheine durch Beschwerden aus Schlesien nicht veranlasst worden. Wenn ich aber Ew. Excellenz in der Meinung zu stehen geschienen, als ob unter den Cantonisten, welche ohne Vorwissen der Regimenter heyrathen können, auch die Beurlaubten mit begriffen: So könnte mich der generelle in gedachter Wiederholung enthaltene Ausdruck, alle ihre in den Cantons befindliche Leute, dazu verleitet haben. Jedoch da Ew. Excellenz, eben so wenig als ich etwas Ausdrückliches darüber haben, dass auch diesen, als wirklich in Reih und Gliede stehenden Soldaten, kein Trauschein nöthig: So bleibt es hiermit bei dem Ueblichen, obschon auch ihnen mit meinem Willen ihre Verheyrathung sonst auf keine Weise difficultirt werden darf.

Wegen der Enrollirungs Pässe bin ich mit Ew. Excellenz einerley Meinung, dass nehmlich, was deshalb von Sr. Königl. Majestät befohlen worden, blos auf diejenigen kleinern Städte zu ziehen, welche wirklich zu Cantons geschlagen sind, und auch in diesen nur den gemeinen Lehrburschen und Gesellen, keinesweges aber durch die zeitherige Reglements eximirten Personen dergleichen Pässe ertheilet werden dürfen.

Breslau d. 8. März 1764.

21.

Es ist Ewr Excellenz gefällig gewesen, wegen meines gethanen Ansuchens um Räumung des Zeughaus-Bodens, mir bey Sr. Königl. Majestät zuvorzukommen, und Allerhöchst dieselben haben, in einem unterm 4ten an mich erlassenen Handschreiben, decidirt, dass gedachter Boden zum Behuf der hiesigen Magazine verbleiben müsse. Ich kann mich dieser Entscheidung um so viel williger submittiren, da ich dadurch gegen alle Verantwortung, die mir sonst aus einer misslichen Unterbringung der bewussten Mundirungsstücke hätte erwachsen können, völlig gesichert und zugleich angewiesen bin, mir durch Ewr. Excellenz in dem hiesigen Jesuiter-Collegio einige bequeme Zimmer dafür einräumen zu lassen. Ohne Zweifel werden Ewr. Excellenz von dieser allerhöchsten Instruction gleichfalls schon instruirt seyn, und ich habe sonach blos die Ehre, dieselben hiermit ergebenst zu ersuchen, wegen sothaner Räumung die erforderlichen Verfügungen an das Collegium bald möglichst ergehen zu lassen, und mir von derselben Erfolgung be-

liebige Nachricht zu ertheilen, damit ich sodann auch meines Theils das Nöthige deshalb arrangiren möge [1]).

Breslau den 10. März 1764.

22.

Ew. Excellenz wird unentfallen seyn, dass auf ausdrücklichen Befehl Sr. Königlichen Majestät, bey jüngst geschehener Aufnehmung der Cantons-Listen, den Handwerks-Burschen in allen zu den resp. Cantons geschlagenen und darunter begriffenen Städten, Enrollirungs Pässe ertheilet werden müssen.

Da nun solches auch von dem damals Knoblochschen, itzt Stechowschen Regimente, zu Liegnitz geschehen: so fällt es Einer Hochlöbl. Cammer zu Glogau ein, ihre Missbilligung darüber zu bezeigen, und dem dortigen Magistrate platterdings zu befehlen, dass er sothane Enrollirungs-Pässe den Interessenten abnehmen und an das Regiment zurück senden soll; kaum dass sie dabey noch für nöthig erachtet, dem Commandeur gedachten Regiments einige Nachricht dessfalls zu gönnen.

Wenn die Glogausche Kammer spätere Königliche Ordres hat, welche die meinigen einschränken oder aufheben: so hätte ich erwartet, dass sie mir davon Communication machen würde. Hat sie aber dergleichen nicht, so muss mich dieses ihr eigenmächtiges Verfahren äusserst befremden.

Ich wende mich also zuvörderst an Ew. Excellenz mit der ergebensten Bitte, gedachter Glogauschen Kammer diesen unüberlegten Schritt nicht allein zu verweisen, sondern ihr auch aufzugeben, erwähnte ihre an den Magistrat zu Liegnitz erlassene Verfügung entweder zu widerrufen, oder im Fall solcher schon nachgelebet seyn sollte, sie mit der anderweitigen zu redressiren, dass er die abgenommenen Pässe an ihre Interessenten sofort wieder abgebe; wenn ich mich nicht anders genöthiget sehen soll, meine gerechte Beschwerden desshalb an Se. Königl. Majestät gelangen zu lassen [2]).

Breslau den 19. Juni 1764.

23.

Ew. Excellenz belieben in dero Geehrtestem vom 20ten dieses,

[1]) Am 4. März hatte der König an Schlabrendorff verfügt, es sollten einige Zimmer im Jesuiter-Collegium zu dem Zwecke verwendet werden, „nur dass alle precaution dabey gebrauchet werden muss, damit von denen Jesuiten oder ihren Anhang keine Schelmenstücke dabey verübet werden können.“

[2]) Am 20. Febr. fordert Schlabrendorff die Glogauische Kammer zum Bericht auf und meldet dies an Tauentzien.

wegen der Gegründtheit meiner Beschwerde über die Glogausche Cammer eine Ungewissheit zu äussern, durch welche ich benannte Cammer schon im voraus zur Helfte gerechtfertigt erkennen muss.

Ich hätte mir geschmeichelt, mit den erhaltenen Königlichen Ordres, zu deren Vollziehung eine Hochlöbl. Cammer concurriren muss, nie so zurückhaltend gewesen zu seyn, und schon mehrere Proben gegeben zu haben, wie wenig ich fähig bin, solche in den geringsten Stücken wider die allerhöchste Intention zu extendiren: als dass Ew. Excellenz sich gemüssiget sehen müssten sich um Communication auswärtiger Ordres zu bemühen, um den Umfang der meinigen darnach beurtheilen zu können.

Ich muss mir es indess gefallen lassen, wieviel Glauben und Vertrauen mir Ew. Excellenz gönnen wollen, und will auch nicht einmal untersuchen, wie weit eine Ordre an den General Major v. Saldern, wenn sie mit den mir ertheilten Allerhöchsten Verhaltungsbefehlen in Collision käme, gegen mich angeführet werden könnte. Ich kann vielmehr diese Ordre gern gelten lassen, und darf nur fragen, was aus einer Freyheit, die Se. Königl. Majestät Städten, wie Berlin und Magdeburg, accordiren, zum Behuf solcher Oerter, dergleichen Liegnitz, Neiss, Glatz u. s. w. geschlossen werden könne; und was für ein Commercium es sey, welches an diesen Orten durch die Enrollirungs Pässe, die einem Schneiderburschen oder Schuhknechte gegeben werden, gestöret werden könnte?

Selbst aber auch in Magdeburg werden, dieser Ordre ungeachtet, wie Ew. Excellenz sehr leicht erfahren können, die Lehrbursche und Gesellen benannter Handwerker mit Enrollirungs Pässen wirklich versehen, und nur Kaufmannsdiener, Comtoir- oder Fabrique-Bediente damit verschonet, denen auch in meiner Inspection nirgends dergleichen aufgedrungen worden.

Was übrigens Se. Königl. Majestät den Neisser Bürgern, die bey Ihrer letzten dortigen Gegenwart Sie um Befreyung von der Enrollirung anzutreten sich unterstanden, mündlich geantwortet, kann Ew. Excellenz nicht unbekannt geblieben seyn.

Doch ich enthalte mich mehr anzuführen, und sehe zuvörderst, nach Eingang des Glogauschen Cammer-Berichts, Ew. Excellenz weiterer Eröffnung, zu Folge dero gütigen Versprechens, entgegen.

Breslau den 22. Juni 1764 [1]).

---

[1]) Schlabrendorff antwortet darauf, nachdem die Berichte aus Glogau und Liegnitz eingegangen waren, unter den 4. Juli. Der Inhalt seines Schreibens geht aus Tauentziens Gegenantwort vom 5. hervor.



24.

Ew. Excellenz verlangen in dero Geehrtestem vom gestrigen dato, dass ich an die Commandeurs der Regimenter die Verfügung ergehen lassen soll, mit den auszutheilenden Enrollirungs-Pässen alle Tuchmacher, Lein- und andere Weber, Huthmacher, Posamentirer und hiernächst alle Fremde und Ausländer zu verschonen.

Erlauben mir Ew. Excellenz in dieser unter uns streitigen Sache nur noch eine einzige Erwiderung, und es soll die letzte seyn, da ich ohnedem nicht absehe, wie alles dieses Hin- und Widerschreiben uns zusammenbringen kann.

Nach dem Befehle Se. Königl. Majestät sollen diejenigen Handwerksbursche mit Enrollirungs-Pässen versehen werden, welche zu wandern pflegen. Wenn nun Huthmacher und Posamentirer eben so gut als Schneider und Schuster wandern, so sehe ich nicht, was der Commandeur des Stechowschen Regiments versehen haben soll, wenn er auch die Pässe jenen sowohl als diesen ertheilet hat. Er kann von den Worten der Königl. Ordre, die ich ihm communicirt habe, nicht abgehen, und muss mit mir glauben, dass, wenn ausser den Kaufmannsdienern und Fabriquanten, auch noch andere Professionsverwandte eximirt sein sollten, Se. Königl. Majestät sie so gut als jene namentlich eximirt haben würde. Ew. Excellenz rechnen die Tuchmacher und Leineweber zu den Fabriquanten; ich aber weis nicht anders, als dass unter dem Namen der Fabriquanten nicht Leute, die unsere gewöhnliche Landproducte verarbeiten helffen, sondern blos die Arbeiter der neu angelegten ausländischen Fabriquen zu verstehn sind, deren angelernte Leute noch in allzugeringer Anzahl sind, und diese Ausnahme folglich bedürffen.

Die Fremden und Ausländer aber hiernächst anbelangend, so glaube ich nicht, dass es jemals einem Officier in den Sinn kann gekommen seyn, einem dergleichen eingewanderten Handwerksburschen oder Professionsverwandten einen Enrollirungs Pass aufzudringen. Und ist ihnen nie dergleichen aufgedrungen worden, so sehe ich nicht, wie eine Einrichtung, die nur auf die Eingebohrnen, keines Weges aber auf sie gehet, sie dem ohngeachtet von dem Einwandern abhalten könnte.

Für so gegründet ich dieses alles halte, so empfindlich muss es mir seyn, wenn ich gleichwohl meine den Königl. Ordres gemässe Verfügungen, von einem Steuer-Rathe so vilipendiret finden muss. Jedoch

ich kenne die Quelle davon, und will nun schon alles, bis zu seiner Zeit, über mich ergehen lassen [1]).

Breslau den 5. Juli 1764.

25.

Da gegenwärtig den Garnison Regimentern auf die Mannschaft, welche ihnen während der Exercirzeit a medio Julii -- med. Sept. a. c. manquirt hat, von der Ober Steuer Cassa allhier der Decourt gemacht werden soll: so muss ich Ew. Excellenz melden, dass dem Blanckenseeischen Regimente 44 Mann weniger abgezogen werden müssen, als meine Eingabe an den Obersten von Wartenberg besaget hat, weil ihm ausser 8 aus dem Reiche erhaltenen Recruten, 36 Mann von den Landräthen um diese Zeit geliefert worden, welche bereits vom 11. Juli an ihr Tractament erhalten müssen. Ew. Excellenz wollen also den Kriegsrath Viebig hiernach zu instruiren gütigst belieben; wobey ich von dem Bernerschen Regimente zugleich noch anzeige, dass da es gegenwärtig im Stande seyn wird per Compagnie 2 Mann mehr, als bisher geschehen, zu beurlauben, ihm von dem 1ten Decemb. a. c. diese zwey Mann an der Verpflegung abgezogen werden können.

Breslau den 8. Novbr. 1764.

Schreiben an den Magistrat von Breslau.

1.

Es hat mir Ueberreicher dieses, in das Seydlitzische Canton gehörig, vorgestellet, wie Ewr Wohlgeb. Bedenken trügen, ihm das verlangte Bürgerrecht zu ertheilen, so lange er den erforderlichen Erlassschein von dem Regiment nicht produciren könne; und hat mich anbey ersucht, ihm mit meinem Vorworte bey Denenselben zu Statten zu kommen.

Da nun dieser Erlassschein gegenwärtig, wegen Entfernung des Regiments, schwer zu haben; der Augenschein es aber giebet, dass Sollicitant zu Kriegsdiensten auf keine Weise tauglich: So kann ich mich

---

[1]) Tauentzien hatte sich unter den 30. Juni an den König gewandt, der ihn unter dem 4. Juli dahin beschied, „dass die Städte Glogau, Goldberg, Liegnitz, Glatz und Brieg künftig von Austheilung derer enrollirungs Pässe eximirt seyn und bleiben sollen. Was aber Neisse anbetrifft, da soll es dabei bleiben, dass denen Handwerksburschen und Lehrjungen alda, jedoch mit Ausschliessung aller Kauffmanns Diener, Fabriquen- und Comptoir-Bedienten, enrollirungs Pässe gegeben werden sollen."



nicht entbrechen, Ewr Wohlgeb. ergebenst zu ersuchen, es mit ihm, dieses Formale des zu producirenden Erlassscheines anbelangend, so genau nicht zu nehmen, sondern ihm ohne Bedenken in seinem Gesuch zu willfahren, falls nicht wichtigere Bedenklichkeiten Ewr Wohlgebohren bey der geäusserten Weigerung zu beharren nöthigen [1]).

Breslau den 5. März 1761

2.

Das von Einem HochEdlen Magistrat allhier, unterm 24ten vergangenen Monats, an mich Erlassene, habe zu erhalten die Ehre gehabt. Ich muss aber frey bekennen, dass mich selbiges nicht wenig befremdet hat, und sollte es mich fast zu dem allgemeinen Glauben, den ich bisher noch immer bestritten, verleitet haben, dass man den Preussischen Soldaten hier in Breslau kaum gern die Luft gönnt. Denn noch nie habe ich gehöret, dass man das Angeln an dem Ufer eines fliessenden Wassers, irgendwo in den Königl. Landen den Soldaten zu einer Raubfischerey gemacht hätte. Mir ist es vielmehr Gegentheils allezeit recht lieb gewesen, wenn ich gesehen, dass der müssige Soldat sich die Zeit mit nichts schlimmern vertreibet, als mit dem Angeln. Die dem Fischerey-Pächter aber daraus entspringende geringe Beeinträchtigung muss er, da sie nichts neues ist, gleich bey seinem Pachte mit in Anschlag gebracht haben. Daher ich denn zu der mir bewussten Billigkeit eines HochEdeln Magistrats um so viel mehr hoffe, dass er den Ungrund der Klagen gedachten Pächters einsehen, und ihm sein neidisches Petitum verweisen wird [2]),

Breslau den 5. May 1761.

3.

Da den entworfenen Veränderungen, welche ich mit den Vestungs-Werken vor dem Nicolai-Thore vorzunehmen gezwungen, das alte Lazareth,

---

[1]) Die einzelnen Regimenter des Heeres, damals gewöhnlich nach ihren Obersten benannt, hatten in Schlesien ihre besonderen Cantons. Die Obersten führten Listen über alle männlichen Bewohner ihres Cantons in militärpflichtigem Alter, und keiner durfte sich entfernen oder verheirathen, ohne von dem betreffenden Oberst eine schriftliche Erlaubniss dazu erhalten zu haben.

[2]) Die Stadt Breslau, die das Fischerei-Regal im Oderstrom durch das ganze Gebiet des alten Fürstenthums Breslau im Anfange des 16. Jahrhunderts erworben hat und noch besitzt, verzichtete auf die Fischerei in den den Bürgerwerder umziehenden Flussarmen. Dass der Pächter dabei durch das Angeln der vielen in den Kasernen der Bürgerwerder wohnendeu Soldaten stark beeinträchtigt wurde, ist begreiflich. Es war aber gegen Tauentzien's Schreiben nichts anszurichten, der Magistrats-Decernent verfügte einfach: ad acta.

oder so genannten Pest-Häuser, gänzlich entgegen, so dass der Platz derselben nothwendig geräumet werden muss: Als habe nicht ermangeln wollen, Einem Hochlöblichen Magistrat hiervon Eröffnung zu machen, mit dem ergebensten Ersuch, die nöthigen Verfügungen zu treffen, dass benannte Gebäude bald möglichst abgetragen werden mögen[1]).

Breslau den 14. Octobr. 1761.

Faustiana aus Böhmen.

Von

Ernst W. Kraus.

Im folgenden stelle ich die Nachträge zusammen, die sich seit dem Erscheinen meiner Schrift „Das böhmische Puppenspiel vom Doktor Faust. Abhandlung und Uebersetzung“ (Breslau, 1891) zu den dort besprochenen Quellen der Faustüberlieferung in Böhmen ergeben haben.

1. Zur Volkssage.

In seinem Buche über „Die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust“ schreibt A. Tille [S. 126]: „Auch Zyto ist keineswegs ein Vorbild für Faust, noch sind Züge von ihm auf Faust übertragen, denn die Anekdoten, die Dubravius in seiner Historia bohemica, Basileae 1575, von Zyto mitteilt und von denen einige später allerdings auch von Faust erzählt werden, finden sich alle vor 1575 bereits auf deutschem Boden und hierher entlehnte sie der Erzbischof Dubrawski.“

Um diesem Urteil gegenüber unserem ehrlichen Zyto alle Rechte eines Vorläufers Fausti zu revindicieren, genügt es wol, darauf hinzuweisen, dass alle die Sagenzüge, die Dubravius von Zyto berichtet, sich bereits in der Ausgabe der Historia vom Jahre 1552 finden, also zu einer Zeit, als der Olmützer Erzbischof keinen einzigen von ihnen aus deutschen Quellen entlehnen konnte. Es sind also die Geschichten von Zyto direkt oder indirekt auf Faust übertragen worden; am deutlichsten ist dies bei der Geschichte von den aus Strohwischen gezauberten Schweinen. Zyto verkauft dreissig wolgemästete Schweine, Faust macht ein viel bescheideneres Geschäft, er verkauft ihrer blos fünfe aber „eine

[1]) Das sogenannte Pest-Lazaret im vorderen Teile der linksufrigen Viehweide war zur Zeit der schweren Pestepidemie von 1585 errichtet worden. Es wurde auf das obige Rescript hin abgebrochen.



vmb 6 fl., macht dreissig Gulden". Das ist gewiss kein Zufall. Eine blosse Variante dieser Geschichte ist die vom Pferde, das im Wasser zu einem Bund Stroh wird; wenn es daher der Käufer des Pferdes ist, welcher Faust ein Bein ausreisst, so wird uns das nicht daran irre machen, dass der Käufer der Schweine, der Zyto einen Fuss ausreisst, das Vorbild dieses Rosstäuschers ist.

Woher stammt aber Zyto selber? Wie kommt es, dass Hájek, der in Böhmen im Jahre 1541 eine an Anekdoten wahrlich nicht arme Chronik herausgab, von dem Magus des Königs Wenzel nichts weiss? In Prag hätte doch eine lebhaftere Tradition von ihm berichten sollen als in dem entlegenen Olmütz, und Hájek wurde bei seiner Chronik auf höhern Wunsch allseitig unterstützt, ihm alle Mitteilungen gemacht. Kurz, die Tradition von Zyto steht auf sehr schwachen Füssen.

Auch das, was Malý in seinen Märchen und Sagen (Kloster XI, 1120) von Zyto mehr zu erzählen weiss, beruht wol, wenigstens zum Teile, auf Volkserzählungen, die sich aber keineswegs, wie ich aus eigener Erinnerung versichern kann, an den Namen Zyto knüpfen.

Dubravius sagt, die Erinnerung an Zyto und die Art, wie er den Bäcker betrogen, lebe in dem Sprichwort fort „Lucrum facies, quantum Michael in suibus": dieses Sprichwort hat nun wirklich existiert, in einem Exemplar des Dubravius im böhmischen Museum findet es sich von sehr alter Hand eingetragen: „Zvíš, co Michal na sviních".

Beruht das Sprichwort tatsächlich auf dieser Anekdote, welche somit alt und volkstümlich wäre? Sicher ist das nätürlich nicht.

Die Frage nach den Quellen der Zytogeschichten bleibt somit noch offen; an eine historische Grundlage wie bei Faust ist schwerlich zu denken; gewiss bleibt jedoch, dass diese Anekdoten selbst zu den Quellen des ältesten Faustbuches gehören.

In die lebendige Volkstradition ist Zyto nicht übergegangen; umsomehr Faust, den man durch die Aussprache Foustus noch heimischer gemacht hat. In Ostböhmen giebt es ein Sprichwort „Er lässt sich bedienen wie Foustus auf dem Meere", was auf das Puppenspiel, speciell auf die Aufgaben hindeutet, die Faust dem Teufel nach den Abenteuern in Portugal stellt. (Vgl. 142 ff meiner Uebersetzung.)

2. Die Volksbücher.

Das Faustbuch des Carchesius, das als verschollen galt, hat sich nach dem Tode des Bibliothekars des böhmischen Museums J. Vrťátko

in dieser Bibliothek gefunden[1]) Es ist eine ziemlich neue Erwerbung des Museums, denn auf dem Vorsetzblatte des (neuen) Einbandes steht: „Jan Fiedler 7/6 1872“; erst nach diesem Jahre kann es also in den Besitz des Museums gelangt sein.

Gleich der Titel zeigt, dass das Buch in den Bibliographien irreleitend angeführt wurde; statt „Historie vom Dr. Faust“, lesen wir den Namen im Genetiv, und der ganze Titel lautet in wörtlicher Uebersetzung:

Historia

vom Leben des Dr. Jo/hann Faust, des ausgezeichneten Zau/berers, auch seiner teuflischen Verschreibung und Zau/berei, und seinem schrecklichen Tode, aus seinen eigenen nach ihm ge/fundenen Schriften allen vorwitzigen und gottlosen Leuten / zu schrecklicher (exemplarischer?) Warnung gesammelt, aus der deutschen Spra/che ins Böhmische übersetzt und überhaupt herausgegeben von / Nat .... Karchesius, Schreiber der Kanze/lei in der Altstadt Prag. /: Holzschnitt :/ Sct. Jakob im IIII. Kap. / Seid Gott unterthänig und wiederstehet dem Teu/fel, so flieht er vor euch / Im Jahre MDCXI.

Der Holzschnitt, der ebenso wie das ganze Titelblatt nur lückenhaft erhalten ist, stellt mehrere Scenen dar; in der Mitte steht Faust im Talar, der Teufel im spanischen Kragen, mit Hufen, hält den Kontrakt (?) in der Krallenhand. Rechts wird Faust kopfabwärts von einem Drachen durch die Lüfte getragen, die Figur links ist nicht zu erkennen.

Der angeführte Titel stimmt von den Worten „aus seinen eigenen“ an ziemlich wörtlich mit dem der Editio princeps des Spiesichen Faustbuchs überein; anders verhält es sich mit seinen Anfangsworten; hier deutet schon der Genetiv auf den Titel der Ausgabe C (nach Zarnckes Bezeichnung[2]) „Historia von Dr. Johann Fausti des ausbündigen Zäuberers und Schwartzkünstlers Teufelischer Verschreibung, Unchristlichem Leben vnd Wandel, seltzamen Abenteuer, Auch oberauss grässlichem vnd erschrecklichem Ende“.

Auf diese letztere Ausgabe deuten auch andere Eigentümlichkeiten der Uebersetzung. Auf der Rückseite des Titels finden wir das „Epigramma Dixeris infausto etc. ...“ zwischen Zierleisten, natürlich ebenfalls lückenhaft, genau mit dem auf S. XV von Braunes Neudruck mitgeteilten Text übereinstimmmend (nur V. 2 steht spiritus statt spiri-

[1]) Hr. Dr. Č. Zibrt hat in den Květy Jgg. XV, S. 340 ff, auf diesen Fund aufmerksam gemacht.

[2]) A = Die Ausgabe von 1587; C = Die von 1589; D = Die Berliner von 1590.

tibus). Am Schlusse des Buchs statt des Petrispruches das lateinische Gedicht mit der Aufschrift „Lectori S.“ Nur drei Distichen, genau übereinstimmend mit den in der Ber. der kgl. sächs. Akad. d. Wissenschaften 1888 S. 182 abgedruckten, sind jedoch erhalten, der Schluss des Gedichts sowie das Register fehlen.

Diese beiden lateinischen Gedichte sind ebenso wie der genetivische Titel für die Ausgabe C charakteristich, wenn wir nun aber auch den Text dieser Ausgabe anzutreffen denken, so werden wir getäuscht, die Dedikation fehlt zwar wie in C, aber auf die Vorrede folgen „Zeugnisse aus der heiligen Schrift von der verbotenen Zauberei“, ganz dem Texte von A² entsprechend, (in C kommen sie nicht vor) nur das letzte „Zeugnuss“ (Apostelgesch. 19) ist durch ein Gedicht von 24 Versen ersetzt:

Durch diese Zeugnisse wird uns zu erkennen gegeben,
Dass Gott nicht ohne Strafe lässt
Alle die, welche ihm hier absagen,
Wahrsagern und Zauberern folgen etc.

Und nun folgt ein Text, den wir abgesehen von den Zusätzen des Carchesius als den Text von D bezeichnen könnten, d. h. sämmtliche Kapitel der Editio princeps, vermehrt um die Leipzig-Erfurter Geschichten.

Welchen Text hat also Carchesius seiner Uebersetzung zugrunde gelegt? Von dem pseudospiesichen B und dem gereimten E können wir natürlich ganz absehen; es ist auch nicht C, denn keiner der zahlreichen Zusätze am Schlusse der Kapitel ist übersetzt; es ist aber auch nicht D, denn gerade die Erfurter Geschichten, durch welche sich D von A unterscheidet, beruhen auf einem Texte, der nicht D sondern C nahesteht. Die beiden Texte hat in Bezug auf diese Kapitel Zarncke a. a. o. S. 192 verglichen, und der böhmische Text stimmt abgesehen von den durch Participialkonstruktionen unkenntlich gewordenen Stellen mit C überein, als:

Krieg vor Troja (D von, Zarncke hat hier den Druckfehler König); Aber Doktor Faustus (D Aber Faustus, Zarncke verwechselt die beiden Lesarten); auch gute und böse Personen (D und gute); worüber die Gäste sich wundernd lachten und ritterlich trinkend fröhlich waren. (C: des wundern sich die Gäste, lachen.... D: des wurden sich die Gäste lachen); solcher Speisen .. viermal zu neun Schüsseln aufgetragen, machte in Summe 36 Speisen (C: solcher Trachten geschahen vier D: viel).

Endlich ist der zugrunde liegende Text nicht A, denn auch abgesehen von

den Pluskapiteln stossen wir auf folgende wichtige Abweichungen im Texte der übrigen Kapitel.

Kap. 2: lieblicher Instrumente = C (A: löblicher)

Kap. 5: versprochen und zugesagt = C: Promission und Zusage gethan, (A: Promission gethan)

Kap. 5: welches Abfalls keine andere Ursache war = C, dieses Abfalls nichts anders Ursache (A: dieser Abfall nicht anders)

Kap. 53: die übrigen sieben Jahre = C, die 7 Jahre, (A: das 7. Jahr)

In allen diesen Fällen stimmt D zu A; die Abweichungen sind freilich nicht alle gleich beweisend, den Druckfehler löblicher zu verbessern war für einen denkenden Uebersetzer nicht gar so schwer, auch versprochen und zugesagt, für Promission wäre nicht unmöglich, denn die älteren böhmischen Uebersetzer umschreiben oft einen fremden Ausdruck durch zwei Synonymen: ebenso leicht war die Korrektur der letzten Stelle, aber schwieriger wäre denn doch die dritte zu erklären.

Ob nicht noch an einigen Stellen Carchesius zu C stimmt, kann ich nicht sagen, da ich mich nur auf die beschränken musste, welche Zarncke hervorgehoben hat. Die Drucke von C befinden sich teils im Britischen Museum, teils im Besitz der Erben des Dr. Apel in Leipzig und werden nicht verliehen, der Druck c^3, der sich in der Berliner Bibliothek befindet, hat eine selbständige Stellung, wie ein Excurs zu diesem Abschnitte zeigen soll, eine nähere Vergleichung konnte ich also vorläufig nicht vornehmen.

Wir könnten nun einen verlorenen Druck annehmen, welcher bereits alle bibliographischen Kennzeichen von C, seine Pluskapitel, aber noch den Text von A besessen hätte; auf diesem selben Drucke könnten dann C und D beruhen. Wenn aber diese wenigen Stellen zur Begründung einer solchen Annahme nicht hinreichen sollten, wie ich selber glaube, so bleibt nichts übrig als anzunehmen, dass Carchesius zwei Texte zu gebote standen, der von A^2, dem er getreu folgte, und der von C, dem er die äussere Einrichtung und die sechs Pluskapitel entnahm. Dann wäre es auch nicht mehr unerklärlich. wenn er zufällig oder absichtlich an einigen Stellen des Textes C gefolgt wäre.

Auch diese Annahme ist weit entfernt alle Schwierigkeiten zu beseitigen, man denke nur, welch seltsames Schicksal der Druck C gehabt hätte: Carchesius und D entlehnen ihm gleichmässig die Erfurter Kapitel, lassen aber seinen sonstigen Text ruhig liegen und folgen dem Texte von A. Ist das nicht ein allzu merkwürdiger Zufall?

Was nun die Uebersetzung selbst betrifft, so ist die Geschichte Fausts in vier Bücher geteilt statt in drei, indem Carchesius die Ereig-

nisse des letzten Lebensjahres Fausts, die ja auch in den deutschen Drucken eine besondere Aufschrift, „folget nu. was etc.“ tragen, als „Vierter Teil der Geschichte vom Doktor Faust was er etc,“ überschreibt.

Im übrigen stimmen die Aufschriften der Kapitel zu A, nur bei Kap. 30 fehlt die Ueberschrift, und es wird in dem vorigen Kapitel fortgefahren, wozu freilich die nahe Verbindung der beiden Anlass geben konnte.

Die Uebersetzung ist stellenweise wörtlich, in einzelnen Kapiteln recht frei; die Verse sind recht gut durch Verse übersetzt. Interessant ist eine alte Randbemerkung zu den Spottversen, mit welchen Mephistopheles den verzweifelnden Faust bedenkt: „Wer das liest, der wird auch in die Hölle kommen.“

An Zusätzen ist kein Mangel, gleich die Vorrede (Braune S. 10) hat den nötigen Zusatz statt für die Augen stellen wöllen:

„habe ich die deutsch geschriebene Geschichte vorgenommen und sie so schlicht als möglich bloss für das gemeine Volk (die Gelehrten, die alles subtiler und formvollendeter übersetzen können, nicht gerechnet) ins Böhmische übersetzt, zu dem Ende, damit auch die Böhmen diese schreckliche Historie in böhmischer Sprache vor Augen habend nicht nur selber in Frömmigkeit treulich bei Gott, ihrem Schöpfer stehen, sondern auch ihren Kindern ein gutes Beispiel der Stätigkeit und Unentwegtheit für ewige Zeiten hinterlassen.

Von andern Zusätzen erwähne ich:

Kap. 8: „dass er eine Copey darvon nemme, das thät der Gottloss Faustus“, Zus.: denn nach seinem Tode wurde dieselbe Kopie in seiner Wohnung gefunden.

Kap. 18. Donner und Ungewitter setzen. Zus.: was alle Leute, auch die Bauern wissen. Zusatz am Schlusse: und mit welchen Mitteln man diesen schädlichen Dingen begegnen könnte, eröffnete er ihnen aufrichtig.

Kap. 21 und wie viel gradus ein jeglicher Planet über den andern habe. Zus.: doch finde ich es nicht notwendig, zumal für das gemeine Volk, welches diese Dinge, und wenn man sie auch aufs beste erklärte, nicht versteht, dies zu erwähnen.

Kap. 22 also dass er Dr. Faustus nicht viel darwider sagte. Zus.: und mit dem Teufel gegen die heilige Schrift über die Schöpfung der Welt und des Menschen verkehrt glaubte und dachte (das Gegenteil der Meinung des Originals).

Kap. 38. Zus.: Und das war Dr. Faust ein guter Verdienst, dem Juden ein schädlicher Betrug.

Kap. 39. machte sich auss dem Staub. Zus.: machte sich auf die Beine, ergriff die Flucht, verschmerzte sein verlorenes Pferd und das dafür an Dr. Faust gezahlte Geld und kehrte von dort nicht wieder zurück.

Kap. 45 Zus.: er wollte es auch nicht wissen, froh darüber, dass man ihm nur ohne Schaden wieder hinunterhalf.

Kap. 51. Aber du, Christenmensch, der du darüber eine Warnung aus der Heiligen Schrift hast, fürchte Gott deinen Herrn, und seiner Gebote erstes, nämlich, Du sollst keine andern Götter habend, trachte mit Fleiss und mit aller steten Treue zu halten.

Ausser diesen längern Zusätzen am Schlusse der Kapitel finden wir kürzere auch innerhalb derselben, besonders in der Vorrede werden einzelne Ausdrücke breiter umschrieben.

Adam selbst: den ehrlichen Adam, ihren Gemahl

ihm den Hals erschrecklicher Weis umgedreht: seinen Kopf, wie am Schlusse des Buchs gefunden wird, auf schreckliche und grauenvolle Weise verdreht und sein Gehirn an den Wänden umhergespritzt.

Kap. 18 fing demnach an. Zus.: um nicht müssigzugehen.

Kap. 26. Mephostophiles. Zus.: als getreuer Diener, wie du dir ihn, Christenmensch nicht wünschen magst.

Kap. 53 (bei der Geschichte von den Schweinen). Zus.: vergass der Bedingung — man könnte da an die Worte des Dubravius in der parallelen Erzählung von Zyto denken: qua ille conditione neglecta und darin eine Stütze für die von Dr. Zibrt aufgestellte und schlecht begründete Ansicht finden, dass der Uebersetzer auch die Geschichten von Zyto benutzt habe; notwendig ist dies jedoch bei dem Charakter von Carchesius Zusätzen durchaus nicht.

Kap. 45. Das verdross Dr. Faustus: Darüber ergrimmte Dr. Faustus gar sehr, dass er ihn für einen Schelm hielt, (wie er ja doch ein Schelm war).

Kap. 58 in ein Loch kroch. Zus.: aber er blieb doch nicht ohne Anfechtung von den Gespenstern und Teufelsknechten, in dem der Schatz etc.

Diese Stellen zeigen, dass die Uebersetzung stellenweise recht frei ist; sachlich verbessert Carchesius sein Original nicht: er lässt dem Flügelpferd seine Dromedarsflügel; der Affe darf Faust nicht die Hand, sonden den Fuss reichen, er lässt im Kap. 20 mit seinem Original den Sommer durch tiefe, d. h. erdenahe Stellung der Sonne entstehen und erlaubt sich nur die erklärenden Zusätze:

Je tiefer die Sonne steht und sich uns nähert, desto grösser ist die Hitze, je höher die Sonne steht und sich von uns fort erhebt... aber im Kapitel 44 hat er diese Theorie bereits vergessen und lässt Faust sagen, die Sonne gehe jetzt am niedersten (im Original: am höchsten gestiegen ist) im Morgenland aber stehe sie höher (steigt nider).

Als Beispiele einiger Umschreibungen und Freiheiten führe ich noch an:

Kap. 2 in der Nacht zwischen 9 und 10 Uhr: etwa gegen die dritte Stunde, denn in Böhmen rechnete man nach der ganzen (italienischen) Uhr; im Kap. 68 muss daher Carchesius erklären: zwischen 12 und 1 auf der halben Uhr.

Kap. 13 die Teufel, Phlegeton: Flegetontes.

Kap. 14 die verstorbenen (verstossenen) Engel: der verworfene Engel.

Kap. 15 zu Tode fällt: auf ebener Erde fällt und sich totschlägt.

Kap. 16 er konnte nichts ersehen: dieses sein Busslied wollte nicht glücken.

Kap. 17 Sprache, Gesicht und Gehör: alle fünf Sinne.

Kap. 23 eine Farbe, wie die Blindschleichen: blau — kestenbraun: violett.

Kap. 32 wenn dann der Wind so gross ist: wenn der Wind nicht stark ist (logisch richtig).

Kap. 45 wie dann dieser Bischof einen herrlichen Weinwachs hat —: wie denn dieser Bischof gute Weinberge hat und per consequens auch gute Weine haben muss. (!)

Kap. 48 erlegen: anschneiden.

Kap. 52 Erf.: hatten einen guten Schlampamp: tranken und zogen es leer.

Kap. 55 Erf.: er wird Tauben haben: er wird verrückt geworden sein.

Kap. 56 Erf.: andere Bellaria: Aepfel, Birnen und anderes Obst.

In dem an Sprichwörtern reichen 65. Kap. werden einige deutsche Redensarten gut durch heimische umschrieben — z. B. sie werfen den Stiel ins Gesicht: sie schiessen mit den Kernen in die Augen. Man soll Bürgen würgen: wer versprochen hat, soll geben; ebenso:

Kap. 67 nicht vom Herzen: nicht vom Herzen nur von der Lunge.

Kap. 68 zum zweitenmale verschrieben: zweimal verschrieben; eine sehr gute Besserung seitens des Uebersetzers oder seiner Vorlage (vgl. den Excurs).

Seltener als Zusätze sind Auslassungen, ich führe die wenigen Stellen vollständig an, abgesehen von einigen, von welchen weiter unten noch die Rede sein wird. Es fehlen:

Kap. 26 daselbst ist das Kollegium der hohen Schule, die Stadt ist mit einem Wall umfangen.

Kap. 32 dass es kisselte und sehr wetterleuchtete.

Kap. 33 wie das Weib den Propheten Samuel.

Kap. 35 und wurde also des Ritters mächtig mit den verzauberten Reutern.

Kap. 44 und steigt jetzunder die Sonne bei ihnen auf und gehet bei uns nider.

Kap. 66. So sind alle Kreaturen und Geschöpfe Gottes wider uns, und müssen von den Heiligen ewige Schmach tragen.

Abgesehen von der Stelle aus Kap. 44, mit der der Uebersetzer vielleicht nichts anzufangen wusste, hat er wohl alle diese Stellen bloss übersehen.

Missverständnisse sind selten;

Kap. 8 einen zornigen Stier: einen erzürnten Skorpion (štír!)

Kap. 16 ein Platz: ein Palast (Palác); Rach, (Rachen): Rache.

Kap. 25 mein Laden oder Kammerthür: mein (Verkaufs-) Laden (krám); auf 47 Meilen: 74 Meilen; den Kammerladen: auf das Fenster meines Ladens.

Kap. 26 Friessland: Frydlant; Franckreich: Franckenlandt; Francken: Franckreich.

Dieser See, (der Bodensee, es war eben vom Rhein die Rede) ist 20000 Schritt lang und 15000 Schritt breit: dieser Reyn ist 20000 Schritt lang (!) und 1500 Schritt breit.

Königsburg (als Eigenname behandelt); Soldan: Soldát; Ofen: Komorn.

Kap. 27 Indiam: das Land Juda.

Kap. 47 Göcker: Bock.

Kap. 59 Justum Faustum: den gerechten Faustus.

Kap. 61 Auerhahn: Tetrev (der Auerhahn); vielleicht eher Urian?

Absichtlich geändert sind vor allem allzu derbe und lüsterne Stellen:



Kap. 10 stach ihn sein Aphrodisia Tag und Nacht: bei Tag und Nacht dachte er unablässig daran, wie er seinen Stand in den Ehestand verwandle und sich verheirate.

ebda: will ich deine Wollust anders ersättigen: will ich dich mit solchem üppigem Leben sättigen.

Kap. 16 der Frauen Bauch: der Leib einer Metze.

Kap. 26 und zur Nacht einmal oder sechs etc.: und hätte ihnen alles gute erwiesen.

Kap. 36 mein Dreck auch: auch meine Bescherung.

Kap. 39 auss'em Ars: riss ihm seinen Fuss so kräftig heraus; ebenso: aus dem Hinterteil.

Kap. 65 scheisst er drein, dann iss mit ihm aus: verunreinigt er ihn, dann wirft er ihn fort.

Umgekehrt bloss in Kap. 11: darinnen er sich neben seiner teuflischen Ehe erlustigte; durch das er seine teuflische Geilheit und manche andere Schandthaten ausüben konnte.

Auf den Grad der Wohlanständigkeit bei beiden Nationen ziehe ich aus diesem Vorgehen des Carchesius keine Schlüsse, wie sich auch Wolkan in seiner Geschichte der deutschen Litteratur in Böhmen S. 89 die unerwiesene Bemerkung über die Derbheiten von Klatovskys Sprachbüchern hätte ersparen können.

Was wir jedoch dem Uebersetzer zu besonderem Ruhme anrechnen müssen, ist sein Bestreben, die confessionellen Gehässigkeiten seiner Vorlage zu mildern. In dieser Beziehung steht Carchesius auch ganz auf nationalem Boden. Ist doch Böhmen das erste Land Europas, wo ein blutiger Religionskrieg nicht mit der Ausrottung der einen Partei endete, wo man also der Not gehorchend, lernen musste, die fremde Meinung zu respektieren, wo die besten Geister des 16. Jahrhunderts nach einem modus vivendi zwischen den verschiedenen Bekenntnissen riefen.

So hat denn Carchesius, obwohl Utraquist, die antipäpstlichen Stellen durchgehends gemildert oder weggelassen. Obschon die Uebersetzung in Kap. 2: *eines Mönchs in rotem Gewande* statt, *eines grauen Mönchs* auf einer solchen Rücksicht beruht, ist zweifelhaft, gewiss ist dies jedoch an folgenden Stellen:

Kap. 5 eines Franciskaner Münchs: eines Mönches eines gewissen Ordens.

Kap. 8 als wann die Münch singen: wie das Singen einer Mannsperson; in Gestalt und Form eines Münchs: in Gestalt und Form eines Manns (dagegen sind dieselben Worte in Kap. 9 wörtlich übersetzt).

Kap. 10 da ohne das der Münch und Nonnen Art ist, sich nicht zu verehelichen: und wie es Art und Weise anderer geistlicher Personen ist, den Ehestand zu meiden und hinzu verbieten.

Kap. 26. Aus der Beschreibung der Weltreise Fausts fehlen die gehässigsten

Stellen als: (S. 59 von Brauns Neudruck): dass Dr. Faustus darnach zu seinem Geiste sagte: Pfuy, etc. zeitig zu Braten und Kochen.

Stunde also vor dem Papst — gefiel ihm solche Verblendung wohl.

(S. 60). Da nun der Papst solches alles — mit des Papstes Kosten und Trank.

(S. 61). Allda ist auch der Teufel zu s. Ursula mit den 11000 Jungfrauen.

(S. 66). Fuhre er im Ornat und Zierde eines Papsts in die Höhe: in aller Pracht und Zierde des Machomet.

Carchesius geht in seiner Aengstlichkeit sogar allzuweit, wenn er die ganz unschuldige Stelle

Kap. 65 Gott ist Herr, der Teufel ist nur Abt oder Münch, übersetzt: der Teufel ist ein Mörder der Seelen, ein Gespenst.

Diese versöhnliche Tendenz hat das Faustbuch nach dem Siege des Katholizismus offenbar nicht vor der Verfolgung bewahrt, welche das Werk beinahe ganz verschwinden liess. In den ersten Jahren nach seinem Erscheinen muss es aber viel gelesen worden sein, hat es doch mindestens zwei Auflagen erlebt. Dies beweist das von Dr. F. Menčík in der Wiener Hofbibliothek gefundene und im „Ruch" (1887, S. 269) beschriebene Fragment, (vgl. S. 4 meiner Schrift). Es zeigt durch Seitenverteilung und abweichende Lesarten, dass es einem andern Drucke angehöre, als das Exemplar des Museums.

Zwei Jahrhunderde lang scheint man dann in Böhmen keinen Roman über Faust gelesen zu haben. Das neue, sehr verbreitete Volksbuch beruht auf Kurz. Lambel bezweifelt dies in den MVfGdD Böhmen, ich habe aber diese Herkunft nicht bloss aus dem Titel erschlossen, sondern auch aus der Beschreibung, die von Kurz' Bearbeitung gemacht wird. Es ist das Pfizersche Buch mit Weglassung der Anmerkungen, und mit einigen Aenderungen im humanistischen Sinne. Dieses Volksbuch wurde böhmisch von V. R. Kramerius, dem Sohne des Begründers der neuböhmischen Volkslitteratur, bearbeitet und ist in Neuhaus in 6 Auflagen, ausserdem in zahlreichen Nachdrucken erschienen. Selbst ein Faustdruck aus der Škarnyclischen Offizin, welche ganz Nordungarn mit böhmischen Büchern versorgt, darunter mit sehr alten, seit Jahrhunderten unverändert abgedruckten, erwies sich, als ich ihn endlich zu Gesichte bekam, als wörtlicher Abdruck von Kramerius' Uebersetzung.

Excurs.

Der Faustdruck c^3. Durch eine Vergleichung des Druckes c^3, von dem sich Exemplare in Ulm und Berlin befinden, deren letzteres mir von der Kgl. Bibliothek freundlichst geliehen wurde, zeigte es sich, dass dieser Druck den von 1589, in dessen Familie er gehört, nicht zu ersetzen vermag. Er stimmt zwar im Titel, im lateinischen Epigramma.

im Fehlen der Dedikation mit C überein, ebenso in den Zusätzen zu den Kapiteln, aber es gibt Stellen, an denen c^3 mit A gegen C zusammengeht.

Kap. 1 ohne Taddel sein lassen (aber hier liegt wohl ein blosses Versehen Zarnckes vor, und diese Worte stehen wohl auch in C, welches sonst keinen Sinn gäbe).

Kap. 11 nach solchem (C nach dem nu).

Kap. 13 die Teufel Phlegeton (C Diaboli).

Kap. 16 (S. 36) Confutatio (C Confusio)

Kap. 48 erlegen (C zerlegen)

Kap. 51 den Hochmut (C der); ward ihre Kunst zu nicht (C und ihre . . wurde)

Kap. 53 das siebende Jar (C die 7 Jahr)

Kap. 68 Glauben an Christum; war . . . leid; Er hette es nicht thun dörffen, ob ers schon oft willens gewesen. (C auf); (C were); (C Ich)

Noch auffallender sind die Stellen, an denen c^3 von beiden durch Zarncke verglichenen Drucken abweicht:

Kap. 1 einscheiben (A mischen C einmischen).

Kap. 2 wozu ich nicht mag (A wohin ich nit, C wohin ich nicht mag).

Kap. 5 statt noch Raum geben, sich an Leib und Seele zu verkürtzen (A stattgeben und sich an Leib und Seel mögen verkürtzen, C statt geben und sich an Leib und Seel verkürtzen.

Kap. 14 der verstossene Engel (A die verstorbenen, C die verstossenen Engel, vergl. Carchesius.)

Kap. 53 meinen Leib weder zu kürtzern noch zu längern, (A mein Leben zu kürtzen oder zu längern, C mein Leib zu kürtzen oder zu längern; die Lesart von c^3 allein gibt hier einen zufriedenstellenden Sinn).

Kap. 68 zu zweyenmalen (A zum zweytenmal CD zum andernmal; auch hier gibt die Lesart von c^3, mit dem hier Carchesius übereinstimmt, den besten Sinn.)

Kap. 69 und Menschen, (A dem CD den Menschen.)

Vollständiger steht aus das Material zur Vergleichung bei den Erfurter Kapiteln zu Gebote, welche c^3 mit C und D teilt. In der Mehrzahl der Fälle stimmt nun c^3 nicht zu C, sondern zu D, bloss folgende Lesarten hat es mit C gemein:

Kap. 52 woltens (D und woltens).

Kap. 53 Krieg vor Troja (D von).

Kap, 54 nicht (D nichts).

Kap. 55 und heist (D heist).

Kap. 56 solcher Trachten geschahen vier (D viel).

Dagegen mit D:

Kap. 53 Ebenthewr, Griechich, gebreuchlichen, Aber Faustus, kein solch Gesichte. Kap. 54 der Terentius, Kap. 55 dessen wurden die Gäste lachend (= D: des wurden sich die Gäste lachen, C: des wundern sich die Gäste, lachen,) aus dürrem Tischblat, dennoch ein Stündlein, Kap. 56 alle Becher aber, Kap. 57 solcher Leichtfertigkeit.

Selbständig steht es sowohl C als auch D in folgenden Lesarten gegenüber:

Kap. 54 Lehren (C Lehre, D Lehrern); gute (C auch gute, D und gute).

Khp. 57 wie mag mir geholfen werden (D vermag mir geholfen zu werden).

Diese Lesarten scheinen auf einen verlorenen Druck (das wäre

dann schon der zweite!) hinzudeuten, der den Erfurter Geschichten sowohl in C als in D zugrunde lag; doch ohne nähere Vergleichung von C lässt sich darüber kein Urteil fällen; ich habe vorläufig den Druck c^3 vollständig mit A kollationiert; wenn ich einmal diese Kollation erst mit C verglichen habe, dürfte ich die Resultate der Vergleichung abdrucken, damit wir endlich einmal sämtliche Druckfamilien des Faustbuches benutzen können: A in den Neudrucken Braunes und Scherers. B und E in den Abdrücken Scheibles, D in der Kollation Kühnes, es fehlt also nur noch C.

Die böhmische Übersetzung hat einige Lesarten auch mit c^3 gemein. vor allem in der Aufschrift von Kap. 14: der verstossene Engel, in dem richtigen: zweimal im Kap. 68. In Kap. 124 lassen beide Faust 74 statt 47 Meilen in die Lüfte fahren; doch all das kann Zufall sein. Auch der Holzschnitt von c^3 ist mit dem der böhmischen Uebersetzung verwandt, aber schwerlich mehr als die der anderen Drucke derselben Gruppe. Interessant ist, dass auch c^3 die Stelle vom Bodensee (Kap. 26) nicht verstanden hat: statt Dieser See liest er Diese (Brücke) ist 2000 Schritt (st. 20 000) lang und 1500 breit. (!!)

Angebunden an das Faustbuch ist ein Wagnerbuch ebenfalls ohne Ort und Jahr, das man in Engels Bibliographie vergebens suchen würde. Und doch ist es dasselbe, welches nach dem Ulmer Exemplar Scheible im Kloster II, S. 259 ff. abgedruckt hat. Kühne (Faustbuch S. XVIII) und nach ihm Engel (S. 142) bezweifeln, ob Scheible die Abkürzung „Jetzo zu P“ richtig als „Jetzo zu Paris“ wiedergegeben habe, da alle Umstände für Prag sprächen, allein auf dem Titelblatt von c^3 steht wirklich ohne Abkürzung „Jetzo zu Paris“, mochte nun der Herausgeber die Bedeutung des P. aus der Tradition kennen oder Paris willkürlich für P. einsetzen.

3. Das Volkslied.

Die Existenz eines böhmischen Faustliedes wurde mir gleich nach dem Erscheinen meines Buches bekannt. Herr Dr. J. Jakubec referirte über dieses im „Ceský lid“ (I, 208) und schloss die gehaltvolle Anzeige mit den Worten: „Ich erinnere mich, ein ähnliches Lied oft gehört zu haben, konnte aber seines Textes jetzt nicht habhaft werden. Es hat den Charakter der bessern Bänkelsängerlieder und ist nach meiner Schätzung etwa um 1850 gedruckt. Soweit ich mich des Inhalts entsinne, hat es viel Ähnlichkeit mit den böhmischen Texten der Puppenspiele, an andern Stellen wieder mit deutschen und besonders mit dem

deutschen Liede, von dem S. 88—93 die Rede ist. Von allen unterscheidet es sich durch seinen Schluss: Faust beraubt sich hier der Barmherzigkeit Gottes aus freiem Willen, nicht vom Teufel verführt. Als nämlich die Teufel — es werden zwei genannt, Mefistofeles und Verulhan — auf seinen Befehl das Bild Christi malen, fürchtet sich der Teufel, die Inschrift zu malen. Faust sagt zu ihm: „Male du nur, fürchte dich nicht, denn ich sehne mich nicht nach Gott, ich fürchte mich nicht vor Jesus.“ Dieser Zug scheint mir der volkstümlichen Auffassung mehr zu entsprechen, als die Verführung durch ein schönes Weib. Interessant ist das Lied auch durch den Namen des Hauptteufels: er heisst hier Mestofeles.“

Man wird mir nachfühlen, wie erpicht ich auf den Wortlaut des böhmischen Liedes sein musste; belehrte mich doch ein Blick auf die angeführten Verse, dass es viel enger mit dem deutschen Liede zusammenhieng, als Jakubec annahm, dem freilich nur meine Vergleichung vorlag, und die hatte nicht den Schluss des erhaltenen Liedes, sondern die Reconstruktionen Tilles berücksichtigt. Ich trachtete nun in den Besitz eines Exemplars des böhmischen Liedes zu kommen, aber vergeblich. Ich versäumte keines der Prager Kirchenfeste, bei denen ganze Reihen von Krämern ihre meist noch mit Frakturlettern oder wie man bei uns verallgemeinernd sagt, mit Schwabach gedruckten Lieder verschiedensten Alters feilbieten, aber all mein Bemühen, unter den sentimentalen Romanzen, internationalen Gassenhauern und blutigen Moritbaten ein Faustlied zu entdecken, war verschwendet, obwohl ich verhältnismässig glänzende Preise dafür bot. Ich begann mich der Meinung hinzugeben, dass das Faustlied für immer verloren sei.

Indessen war Freund Jakubec selbst bei seinen Nachforschungen glücklicher gewesen; in seiner ostböhmischen Heimat gelang es ihm, einen alten Druck aufzutreiben und im Maiheft des „Cesky Lid“ (1896. V, 426—429) erschien das Lied in modernisierter Orthographie, mit geregelter Interpunction, mit einer kurzen Einleitung, die den volkstümlichen Charakter derselben würdigte, mit Beifügung der Melodie, nach der er es singen gehört.

Endlich wurde mir durch die Freundlichkeit des Dr. Jakubec der alte Druck selbst zur Verfügung gestellt, und seine äussere Beschaffenheit war eine solche, dass ich geneigt war, an einen Druckfehler in der oben citierten Altersbestimmung zu glauben: ich wenigstens hätte ohne Bedenken geschrieben: gedruckt um 1750, wenn nicht früher. Die Gründe, die mir diese Datierung ergaben, waren folgende:

Das Lied war in der alten Brüderorthographie des 17. und 18. Jahrhunderts gedruckt, es zeigte an einer Stelle eine so altertümliche Schreibung wie Dunay statt Dunaji, seine Typen machten den Eindruck des Alters, die Komma waren auffallend lang, sie schienen bloss tiefgesetzte Querstriche. Die Verse waren nicht abgesetzt, ebensowenig die Strophen: das Format im Vergleich mit allen mir bekannten Drucken auffallend klein (10 × 7,5 cm).

Das Wichtigste war jedoch der Holzschnitt: eine Fregatte teilt mit geschwelltem Segel die Wellen. Ihr ganzer Bau, das hohe Hinterdeck, die Behandlung von Wolken und Wasser, gemahnt an Holzschnitte des 17. Jahrhunderts, die Masten tragen den böhmischen Löwen, den habsburgischen Doppeladler, das ungarische Doppelkreuz; das Verdeck ist voll Köpfe, deutlich erkennbar ist nur der Befehlshaber mit seinem Fernrohr und seiner Allongeperücke . . . ., ein Bild, das freilich nicht zum Liede gehört, aber doch auf die mit dem Lied gleichzeitigen Drucke einen Schluss zu erlauben schien.

Auf der zweiten Seite lesen wir „Im Ton: Ukrutná smrt, přehrozná smrt“, (grausamer Tod, überschrecklicher Tod). Dieses Lied kennen wir nur aus ähnlichen Anführungen: in diesem Ton soll ein Lied in Konyáš's Cytara (1721) S. 552 gesungen werden, dieselbe Angabe ist bei einem Liede in Dlouhovesky's Trutznachtigall von 1670 allerdings nur handschriftlich eingetragen; im 19. Jahrhundert, in dem die alten Kirchenlieder gesammelt wurden, wurde ein Lied dieses Anfangs nicht mehr aufgezeichnet, auch diese Angabe deutet somit in das vorige Jahrhundert zurück.

Eine nähere Vergleichung und Durchforschung alter Drucke ergab nun freilich, dass keiner dieser Gründe durchschlagend ist; in der alten, ganz unveränderten, von keiner orthographischen Reform beleckten Schreibung werden Erzeugnisse der Volkslektüre noch in sehr junger Zeit gedruckt, und was Typen und Unterscheidungszeichen anbelangt, so sind auch da manche Druckereien, die speziell für die Jahrmärkte arbeiten, oft ganz erstaunlich konservativ. Solche Kriterien, wie sie z. B. Tille aus dem Gebrauch des Kommas und des Querstrichs gewonnen hat, sind auf böhmische Drucke absolut unanwendbar. Nicht nur finden sich Drucke mit Querstrichen bis tief ins 18., ja vielleicht bis ins 19. Jahrhundert hinein, auch der Gebrauch der Komma ist viel älter, als Tille für deutsche Drucke angibt. Ich besitze z. B. einen böhmischen Folianten von 1594, Kocins Übersetzung von Eusebius' und Cassiodorus' Kirchengeschichte, und in diesem Frakturdruck sind rundes

Komma und gerader Querstrich promiscue gebraucht. Sollte wirklich Tilles Material erschöpfend gewesen sein? Ich erlaube mir, leise Zweifel daran zu hegen.

Ebenso werden alte Holzschnitte auf ziemlich neuen Drucken reproducirt; warum die Sprache keine giltigen Gründe zur Datierung eines Gedichtes abgibt, das zu erörtern, würde hier zu weit führen. Ob aber dieselben Gründe, die einzeln so wenig taugen, nicht zusammengenommen denn doch eine Wahrscheinlichkeit machen, überlasse ich dem Urteile des Lesers. Die nicht abgesetzten Strophen, das altartige Format, die alte Orthographie, das verschollene Lied, in dessen Ton es gesungen werden soll, der alte Holzschnitt, alles ist vortrefflich erklärt, wenn wir einen alten Druck, mindestens aus dem vorigen Jahrhundert, annehmen. Bei einem neuen Druck wäre ein solches Zusammentreffen vielleicht möglich, aber gewiss nicht wahrscheinlich.

Das böhmische Lied ist in vierhebigen Trochäen geschrieben, von denen die geraden Verse katalektisch sind und stumpf (—) oder männlich (—) reimen. Die Reime sind vollklingend, doch reimen sehr oft blosse Formsilben, verhältnismässig selten ist rührender Reim. Die Verse verstossen, wie die der volkstümlichen Dichtung überhaupt, oft gegen die natürliche Betonung, sind jedoch sonst wolgebaut.

Ich teile nun zunächt das Lied in Übersetzung mit; ich übersetze Vers für Vers, und wo das Reimwort (in der geraden Zeile) nicht ohnehin am Schluss des Verses steht, ist es durchschossen gedruckt. Parallel mit der Übersetzung druckte ich das deutsche Volkslied I (wie es Tille bezeichnet hat) ab, mit dem Texte von IA in modernisierter Schreibung, da an diplomatischen Abdrücken kein Mangel ist.

Lied I.	Böhmisches Lied.
Eine neue ausführliche Beschreibung des weit und wohlbekannten auch weltberühmten Johann Doktor Faust etc.	Historisches Lied von dem weitberühmten auch wohlbekannten Johann Doktor Faust [1]). (Holzschnitt.) Gedruckt in diesem Jahr. Im Ton: Grausamer Tod, überschrecklicher Tod etc.
1.	1.
Hört, ihr Christen, mit Verlangen, Etwas Neues ohne Graus, Wie die eitle Welt thut prangen Mit dem Johann Doktor Faust.	Hört, fromme Christen, Von einem überschrecklichen Ereignis, Welches geschehen mit dem berühmten

[1]) Historisches Lied ist eine auf Jahrmarktsliedern allgemein übliche Bezeichnung einer Ballade.

Von Anhalt war er geboren,
Studieret mit grossen Fleiss,
In der Hoffart auferzogen
Richt er sich auf alle Weis.

2.

Vierzigtausend Geister er citiert
Mit Gwalt aus der Höllenpein,
Unter diesen war gar keiner,
Der ihm recht kunnt tauglich sein,
Als Mevestophilus, der G'schwinde,
Wie der Menschen Gedanken ist,
Auch der Auerhan wie der Winde,
Der sein Favoritl ist.

3.

Diese waren g'schwind wie Pfeilen,
Führen ihn in schneller Eil
Vielmal etlich tausend Meilen,
Dass kein Land zu denken sei,
Wo er sich nicht hat lustieret,
Wie ein Fürst sich aufgeführt,
Die Geister grausam exercieret,
Wie man hier vernehmen wird.

4.

Was für Früchten in dem Sommer
In fremden Land gewachsen sein,
Müstens bringen mitten in Winter,
Alles müst natürlich sein;
Auch was in dem Winter g'wachsen
Müstens bringen eilends her,
Wein aus Spanien dermassen,
Alles, was sein Herz begehrt.

5.

Wann er auf der Post that reiten,
Hat er die Geister also g'schorn,
Vorn und hinten, beider Seiten,
Den Weg zu pflastérn auserkorn.
Kegel scheiben auf der Donau
War zu Regensburg sein grösste Freud'

Johann Doktor Faust!
Welcher zu grosser Erhabenheit [1])
Studierte mit Fleiss,
Grosse Hoffart übte er aus,
Immer nach seinem Belieben.

2.

Vierzigtausend böse Geister
Berief er zu sich,
Viele aus der glühenden Hölle
Mussten geh'n zu dieser Zeit.
Unter allen bloss zwei
Fanden sein Wohlgefallen,
Mestofeles und Auerhan [2]),
Welche ihm dienten.

3.

Denn sie waren so geschwind
Wie fliegende Pfeile,
So dass sie viele tausend Meilen
In einem Augenblick flogen
In welches Land er nur wollte,
Mussten sie ihn hintragen
Und was immer er nur verlangte,
Mussten sie ihm bringen.

4.

Obst, welches nur im Sommer
In fremden Ländern gewachsen war,
Sogar im Winter, wann er nur wollte,
Brachten sie ihm auf den Tisch.
Ja, woran er nur dachte,
Alles war ihm zu Diensten,
Wein aus Spanien oder Oesterreich,
Was das Herz begehrte [3]).

5.

Und wenn er auf der Post wohin fuhr [4])
Plagte er die Teufel so,
Vor sich, hinter sich und zur Seite
Befahl er ein Pflaster zu machen.
In Regensburg auf der Donau
Musste er Kegel spielen,

---

[1]) vznešenost; Erhabenheit, auch Vornehmheit.
[2]) So im Drucke; im Volke spricht man Verulhan, wie Dr. Jakubec mitteilt.
[3]) Wörtlich: Was dem Herzen gefiel.
[4]) kann auch heissen: ritt (genauer auf dem Pferde fahren).

Fischen, Jagen nach Verlangen
War seine Ergötzlichkeit.

6.

Lustige Comedi-Sachen
Müsten die Geister bei der Nacht,
Ja die schönste Musik machen,
Dass kein Ohr nie g'höret hat.
In dem Luft die Vögel fangen
Das war auch sein grösste Freud',
Er liess keinen Geist von dannen,
Bis das Werk sich endt' allzeit.

7.

Geld viel tausend müsstens schaffen,
Gold und Silber, was er wollt',
Faustus thät zu diesem lachen,
Das gefiel ihm herzlich wohl.
Schiessscheiben zu Strassburg liess auf-
richten,
Dass er haben konnt' sein Freud',
Thät oft auf den Teufel schiessen,
Das er vielmal laut aufschreit.

8.

Bitten thäten ihn oft die Geister,
Er soll s' einmal lassen los:
Er sagt: Nein, ich hab' die Freuden,
Euch zu scheren alle bloss.
Ihr müsst mir allzeit parieren,
Eilends, wann ichs haben will;
Ich werd' euch noch recht cristieren,
Dann ich treib' das Widerspiel.

9.

Gold, Silber, köstlich Modi-Kleider,
Es sei in was vor einem Land,
Müsten ihm bringen gleich die Geister,

Fische fangen und in der Luft
Die Vögel konnte er fangen [1]).

6.

Kurzweilige Komödien [2])
Mussten sie ihm machen,
Die allerschönste Musik
Bei Tag nnd bei Nacht spielen,
So dass nie kein Ohr
Das nicht hat hören können,
Wie [3]) ihm die bösen Geister
Spass machen mussten.

7.

Geld, sogar [4]) viel tausend
Mussten sie sogleich verschaffen,
Gold, Silber, was er nur wollte,
Mussten sie ihm bringen.
Und wenn es ihm gefiel,
Schoss er auch auf den Teufel [5])
Er hatte dann nur Gelächter daraus,
Der Teufel schrie überschrecklich.

8.

Es baten ihn die Teufel
Dass er sie aus dem Dienste entlasse,
Er aber wollte durchaus nicht,
Mehr sie zu plagen gedachte er.
Ihr müsst mir gehorchen,
Weil ihr versprochen habt,
Und wenn ihr selbst in der Hölle
Bei Lucifer wäret [6]).

9.

Von Gold, Silber, edlen Perlen,
Musste er Kleider haben,
Welche, wär's auch [7]) in fremden Landen,

---

[1]) für fangen zwei verschiedene Verba im Original.

[2]) Komedie meist im übertragenen Sinn gebraucht: Seiltänzerstücke, Dummheiten, sogar Umstände.

[3]) eigentlich: was für einen.

[4]) třeba = sogar, auch, meinetwegen, seis, und wär's.

[5]) Eigentlich: pflegte er in den Teufel zu schiessen.

[6]) Im Druck steht: abyste: dass ihr bei . . . . . .; das muss ein Druckfehler sein für: a byste.

[7]) Siehe Anmerkung 4.

Dass er sich aufführen kann,
G'schmuck von Diemand, d'schönste
Sachen,
Müstens bringen aus Türkei.
In aller Welt Land die Sprachen,
Kunnt' (er), dass er sicher sei.

10.

Vor sein End thät er citieren
Deren zweitausend Geister g'schwind,
Müsten ihn nach Jerusalem führen,
Diese waren wie der Wind.
Er wollt' das heilig Land auch sehen,
Weil kein Land mehr übrig war,
Wo ihn die Geister nicht hinführten,
Dieses ist ganz sonnenklar.

11.

Am heilgen Charfreitag übermassen,
Kame Faustus angelangt
Zu Jerusalem, der heiligen Strassen,
Wo Christus am Kreuzesstamm
Für uns Sünder ist gestorben,
Dieses zeigt ihm an der Geist.
„Hat vor Dich das Heil erworben
Und du ihm kein Dank erzeigst."

12.

Faustus thät den Geist befragen,
Wie Gott ausgesehen hat,
Darauf thät der Geist ihm sagen;
„Kein Maler ist auf der Welt,
Der das Contrafee kann treffen,
Wie Gott am Kreuz ausgesehen hat,
Faust, du sollst das nicht begehren,
Deine Reu', die ist zu spat".

13.

Wenn du sollst gesehen haben,
Wie Christus hat gesehen aus,
Voller Blut und voller Wunden,
War zu schauen an ein Graus,
Würd dein Seel' im Leib erzittern
Und ein Schrecken kommen an;

Gefunden werden konnten.
Die bösen Geister im Augenblicke,
Mussten ihm bringen
Diamant [1]), Edelgestein
Aus Indien oft herbeibringen.

10.

Vor seinem Tode berief er
Zu sich zweitausend Teufel,
Damit sie nach Jerusalem
Ihn trügen sonder Scherz;
Er wollte das heilige Land auch sehen,
Verschiedene Sprache konnte er auch,
Er fragte den Teufel, ob er dort gewesen,
Als der Herr Jesus starb.

11.

Am Charfreitag Faustus
Gen Jerusalem kam,
Der Teufel zeigte ihm die Stelle,
Wo der Sohn Gottes litt:
Faustus fragte gleich den Teufel,
Wie der Herr Jesus aussah,
Als er nämlich am Holze des Kreuzes
Für alle Sündigen starb.

12.

Der Teufel gab ihm die Antwort:
Keinen Maler kann es geben,
Der das Bild Jesu,
So wie er war, treffen könnte.
Was begehrst du da, Doktor Fauste,
Zu spät, Busse zu thun;
Denn was du uns versprochen hast,
Musst du einmal erfüllen.

13.

Wenn du Jesus gesehen hättest,
Wie er sehr zerschlagen [2]) war,
Eitel Blut und Wunden am Körper,
Wem war er denn ähnlich [3])?
Das sterbliche Herz in deinem Leibe
Wäre zersprungen,

[1]) kann auch heissen: einen Diamant.
[2]) auch gequält, geplagt, ermüdet.
[3]) in der Bedeutung: wonach sah er denn aus?

Bleiben lass du dieses lieber,
Bei Gott hast du kein Pardon.

14,

Faustus thät stärk disputieren
Mit den Geistern in der Luft,
Sein Verstand thät er verlieren,
Dass er ihm nicht zu helfen wusst';
Seht, die Barmherzigkeit Gottes
Zeigt ihm am himmlischen Firmament
Das Contrafee wie er's begehret,
Vermeint', es sei sein letztes End.

15.

„Seufze nit, hör auf zu klagen
Ueber dieses Contrafee,
Oder wir lassen dich ins Meer fallen,
Hätt'st Buss und Reu gethan von eh!"
Zweitausend Klafter hoch sie ihn führten
In dem Luft nach Mailand fort,
Sie ihn alldort nieder liessen,
Er gieng an sein bestimmtes Ort.

16.

Ulessus, der Auerhan wie der Wind
Muss zweihundert Meilen fort,
Und ihm drei Ellen Leinwat bringen
Aus Portugall, der grossen Stadt.
Diesen thät er recht bezwingen,
Dass er ihm nicht dienen wollt';
Was er gedenk', müsst' er ihm bringen,
Auch die Farb' vom gleichen Ort.

17.

Um neun Uhr thät er ankommen,
War so g'schwind als wie der Wind,

Aber für dich ist das doch vergebens,
Es folgt dir die Hölle.

14.

Faustus aber in der Luft
Stritt [1]) sehr mit den Teufeln,
Seinen Verstand [2]) verlor er,
Dennoch zeigte ihm Gott der Herr,
Das am himmlischen Firmamente,
Was er zu sehen begehrte,
Dieses Bild des Herrn Jesus,
Erst recht begann er Leid zu fühlen.

15.

Kläglich seufzte er in seinem Herzen,
Der Teufel sprach zu ihm,
Dass er schweige, warum er nicht früher
Seine Busse gethan hätte.
„Sonst dich in dieses Meer
Schon zu werfen gedenken wir,
Denn für unsern treuen Dienst
Müssen wir auch Bezahlung haben.

16.

Gleich an zweitausend Klafter
Trugen sie ihn in der Luft empor,
Und zurück wieder nach Mailand
Brachten sie ihn im Augenblick.
Und da wieder in seinem Hause
Dienten sie ihm getreu
Aber es hätten ihn lieber die Teufel
Schon verlassen.

17.

Da musste Auerhan gleich wieder
Im Augenblicke fliegen
Drei Ellen feiner Leinwand
Aus Portugal bringen.
Und aus fernen Ländern Farben
Musste er auch haben
Mestofeles diese sogleich
Musste auf's sauberste reiben.

18.

Faustus spricht: „Diesmal musst du
Christus mir malen,

[1]) nur vom Wortstreit gebraucht.
[2]) könnte auch Besinnung bedeuten.

Mevestophilus reibt die Farben.
Dass diese gleich fertig sind.
Faustus sagt: „Jetzt musst du malen
Christum recht am heil'gen Kreuz,
Wie er gestorben ist dazumalen,
Gib acht, dass du mir nicht fehlst.

18.

Der böse Geist fing an zu malen
An dem heil'gen Crucifix,
Thät den Faustum scharf befragen,
Ob er sein Punckten noch b'ständig ist.
Ja, thät er darauf gleich sagen,
„Mal du mir nur dieses aus,
Nach Gott thue ich nichts fragen,
Weder um sein himmlisch Haus.

19.

Wie der Passion vollendet,
War das Kunststück fertig schon,
Faustus thät darob erschrecken,
Ihm kam Furcht und Schrecken an.
Er thät dieses wohl betrachten,
Sagt nicht, dass ihm was manquiert.
Der böse Feind thät zu ihm sagen:
„Eines kann ich malen nicht".

20.

Den Titul und heil'gen Namen
Kunnt' der Teufel malen nit
Ober dem Haupt des Kreuzesstammen
Dieses betracht, mein lieber Christ!
Thu den heil'gen Namen Jesu ehren
Sprich diesen andächtig aus,
Wird dich Gott allzeit anhören,
Bis du kommst ins himmlische Haus.

21.

Als Faustus sein letzter Tag annekommen,
Da kam der Teufel mit eim Brief,
Dass er sein verschriebene Seel wird abholen,
Faustus laut vor Schrecken rief.
Zu viel hundert Stücken wurd sein Leib zerrissen,
Sein Seel fuhr schnurgrad in die höllische Pein
Allwo Faust und Luxemburg müssen ewig sitzen
Und von den Teufeln ewig gequälet sein.

So wie er am Kreuze gestorben ist,
Ein Crucifix machen.
Der Teufel begann gleich zu malen
Auf der vorbereiteten Leinwand,
Fragt den Faust, ob er halte
Gewisslich an seinem Versprechen.

19.

Doktor Faust sagt zum Teufel:
„Male du nur, fürcht dich nicht,
Denn ich sehne mich nicht nach Gott,
Ich fürchte mich nicht vor Jesus."
Als das Bild schon vom Teufel
Zu Ende gemacht war,
Er an der Seele grossen Kummer
Darauf blickend fühlte.

20.

Er liess es sich aber nicht anmerken,
Er schwieg lieber in Stille,
Der Teufel, der das malte,
Sagte ihm im Geheimen
Dass ihm noch etwas fehle,
Was er nicht machen kann
Nämlich die Aufschrift des Herrn Christus
Habe ich nicht die Macht zu schreiben.

21.

Alles konnte der Teufel bewirken
Nur die Aufschrift des Herrn Christus
Malen zu können
War ihm die Macht nicht gegeben
Darum bedenke, o Christ!
Diese Worte trage bei dir,
Es wird nicht herantreten können
Nie der böse Teufel zu dir.

22.

Denn Doktor Faust den Teufeln den Dienst
Musste theuer bezahlen,
Mit Leib und Seele in die Hölle
Musste er unglücklich gehen;
Denn die abscheulichen Teufel
Giengen arg mit ihm um
So wie er sie geplagt hatte,
Rächten sie sich auch an ihm.

23.
Ei, sieh, bedenke, o Christ,
Ach, lass nicht dem Fleische den Willen,
Grüsse Christi fünf Wunden
In deinem Herzen jederzeit!
Falle nieder vor dem Angesicht des Erlösers,
Verlass die weltlichen Ergötzungen,
So wird deine Seele gelangen
In das Himmelreich.
Amen.

Die Uebereinstimmung der beiden Lieder ist eine vollkommene, sie entsprechen sich zwar nicht Vers für Vers, aber doch Strophe für Strophe bis zur Strophe 14, (man beachte namentlich die genaue Entsprechung der Strophenanfänge,) dann differieren sie um eine oder eine halbe Strophe, bis schliesslich die letzte Strophe des deutschen und die beiden letzten des böhmischen vollständig auseinandergehen und uns sofort die Frage aufzwingen: Welcher Schluss ist der älterere, der ursprüngliche?

Diese Frage stellen heisst sie zugleich beantworten: Wer könnte einen Angenblick zwischen dem angeflickten, Ungehöriges hereinmischenden Schluss des Liedes I und den organisch das Lied abschliessenden, ganz in seinem Geiste gedichteten böhmischen Schlussstrophen schwanken? Jetzt erst verstehen wir gleichsam den Sinn der masslosen Quälereien in den ersten Strophen: all das, was Faust den Teufeln angetan, wird ihm reichlich vergolten, wie verstärkt das die passend an den Schluss gesetzte warnende Ermahnung, wie erhöht es zugleich unsere Meinung von dem Kompositionstalent des Dichters!

Auch Tille[1]) hat bekanntlich an dem Schluss, den Strophe 21 liefert, sehr Anstoss genommen, was er freilich meist durch formale Unterschiede zu begründen suchte; ja er ging so weit, dass er eine zeitweilige Gestalt des Liedes annahm, welche mit Strophe 20 geschlossen habe; dies hiess freilich etwas ganz Unmögliches voraussetzen; im Grunde war jedoch Tille von einem ganz richtigen Gefühle geleitet: wie unnatürlich der Schluss von Lied I ist, sehen wir jetzt erst recht durch Gegenüberstellung des Schlusses von P (des böhmischen Liedes), der Verteidigung des alten Schlusses durch Szamatólski[2]) zum Trotz. Aber freilich in der Hauptsache behält Szamatólski dafür recht. Tille glaubte ein verlorenes Lied Ψ (und ein noch älteres Ω) annehmen zu müssen,

[1]) Die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust. Halle 1890.

[2]) Anzeiger für deutsches Alterthum XVIII, 114—134.

welches den an das Volksschauspiel erinnernden Schluss des Wunderhornliedes (Lied II) besessen habe, von welchem dann beide Lieder abstammen sollten. Szamatólski dagegen erklärte Lied I als selbständige Dichtung, als nicht vom Volksschauspiel beeinflusst; im Gegenteil habe das Lied auf das Volksschauspiel eingewirkt und dieses Volksschauspiel wieder auf das spätere Lied II. Diese Erklärung wird durch den neuen Fund vollkommen bestätigt; hinter der in P erhaltenen Gestalt wird niemand mehr ein verlorenes Gedicht suchen dürfen: das griechische Alphabet hat aus der Geschichte der Faustlieder zu verschwinden.

Nach Vorwegnahme dieses Resultates gilt es, das Verhältnis der beiden Lieder zu einander des Nähern zu prüfen. Zunächst erwarten wir natürlich in dem böhmischen Liede eine möglichst genaue Uebersetzung zu finden, aber gleich der zweite Vers überrascht uns durch seine Freiheit, statt etwas Neues ohne Graus zu versprechen, lässt er im Gegenteil etwas Grauenhaftes erwarten und darin hat er gewiss Recht. das Prangen der eitlen Welt, das auch ich nicht verstehe, übergeht er, auch die Herkunft aus Anhalt scheint ihm nicht wichtig genug zu sein; dagegen hat er aus den ganz leeren Schlussversen mit ihrem sinnlosen Schluss:

Richt er sich auf alle Weis'

eine hübsche Antithese gemacht: die Studien hätten Faust zu grosser Erhabenheit berechtigt, aber blosse Hoffart hat er damit ausgeübt. Damit ist er auch der Tradition besser gerecht geworden, als das deutsche Lied. Wer hat denn je gehört, dass Faust in der Hoffart auferzogen worden sei, Faust, der Sohn armer Eltern, der auf Kosten von Verwandten studiert! Sogar der Wegfall des Geburtsortes Anhalt gereicht dem Gedichte nur zum Vorteil, denn dadurch wird der Widerspruch zu Strophe 16 vermieden, die als Wohnort Faustens Mailand nennt. Man sieht, der Uebersetzer ist kein gewöhnlicher Mann.

Denselben Eindruck macht auch die zweite Strophe; hier hat er nichts weggelassen als die Geschwindigkeiten der beiden Teufel, aber das ist wieder ein Gewinn. Tille schreibt a. a. O. S. 119: „Dass die beiden Geister, deren Geschwindigkeit bereits genauer angegeben ist, Strophe 3 noch einmal als pfeilgeschwind zusammengefasst werden, ist wohl eine Verkehrung". Eher eine Verkehrtheit, von der im böhmischen Texte sich keine Spur findet.

Alle folgenden Strophen bestätigen uns dieses bei einem Uebersetzer gewiss ungewohnte Verhältnis, wie eine unten folgende Vergleichung dartun soll; zunächst wollen wir jedoch untersuchen, inwiefern sich der Uebersetzer hat durch die zahlreichen Flickverse des deutschen Liedes beeinflussen lassen. Die leersten von ihnen sind folgende:

1,8 Richt' er sich auf alle Weis. 2,8 Der sein Favoritl ist. 3,8 Wie man hier vernehmen wird. 7,6 Dass er haben kunnt' sein Freud'. 8,8 Dann ich treib' das Widerspiel. 9,4 Dass er sich aufführen kann. 10,4 Diese waren wie der Wind. 10,8 Dieses ist ganz sonnenklar. 14,4 Dass er ihm nicht zu helfen wusst'. 15,8 Er gieng an sein bestimmtes Ort. 17,4 Dass diese gleich fertig sind. 19,5 Er thät dieses wol betrachten.

Nichts davon in P, ebensowenig von einer Reihe längerer ganz öder Stellen, wie:

4,5—6 Auch was in dem Winter g'wachsen, Müsstens bringen eilends her. 6,7—8 Er liess keinen Geist von dannen, Bis das Werk sich endt' allzeit ... 7,3—4 Faustus thät zu diesem lachen, Das gefiel ihm herzlich wol. 16,5—7 Diesen thät er recht bezwingen, Dass er ihm nicht dienen wollt', Was er gedenk, müsst er ihm bringen ... 17,1—2 Um neun Uhr thät er ankommen, War so g'schwind als wie der Wind.

Den Eindruck der höchsten poetischen Armseligkeit machen die Wiederholungen des Originals; z. B.

5,7—8 Fischen, Jagen nach Verlangen War seine Ergötzlichkeit. 6,5—6 In dem Luft die Vögel fangen, Das war auch sein grösste Freud', was in P nur einmal vorkommt, 7,2 Gold und Silber, was er wollt. 9,1 Gold, Silber, köstlich Modikleider ebenso; man vergleiche ferner:

13,5—6 Würd dein Seel im Leib erzittern, Und ein Schrecken kommen an. 19,3—4 Faustus thät darob erschrecken, Ihm kam Furcht und Schrecken an, P lässt ihn nicht ein einzigesmal erschrecken, sondern das erstemal sein Herz vor Leid zerspringen, das anderemal ihn Schmerz (oder Reue) fühlen, beides sachlich viel ansprechender.

Es überrascht uns nun gar nicht mehr, dass wir auch innerhalb der Verse von den Flickworten des deutschen Liedes keine Spur finden: 1,1 mit Verlangen, 2,2 mit Gewalt, 4,7 dermassen, 5,4 auserkoren, 5,7 nach Verlangen, 7,2 was er wollt, 10,2 geschwind, 11,1 übermassen, 11,3 der heilgen Strassen, 16,1 Ulessus u. a.

Nicht minder hat P für die sachlichen Verstösse seiner Vorlage ein feines Gefühl; wenn der Teufel Faust anzeigt:

11,7—8 Hat vor dich das Heil erworben, Und du ihm kein Dank erzeigst, so legt er diese Worte Faust in den Mund und vermeidet so, den Teufel zum Bussprediger zu machen.

Und seine eigene Reimnot weiss er zum Anbringen guter und notwendiger Gedanken auszunützen, wie Strophe 12 und 15, wo sich die Teufel kräftig auf den Kontrakt und ihre geleisteten Dienste berufen, Strophe 16, wo durch die zweite Halbstrophe die notwendige Verbindung mit der folgenden Strophe hergestellt wird.

Nachdem wir so gesehen, wie gleich vortrefflich sich unser Uebersetzer in negativer und in positiver Hinsicht verhält, müssen wir das nach der Vergleichung der ersten Strophe gesagte noch verstärken: der Uebersetzer war nicht nur kein gewöhnlicher sondern ein sehr ungewöhnlicher Mann.

Und trotz alledem ein schlichter Volkssänger, der sich bei all dieser

Freiheit einerseits, andererseits wieder so enge an seine Vorlage hält. dass er Strophe für Strophe mit demselben Worte beginnt; nein ein solcher Uebersetzer ist nicht bloss ungewöhnlich, er ist einfach ganz unmöglich.

Oder mit andern Worten: der böhmische Text ist das Original.

Niemand kann sich gegen dieses überraschende Resultat länger sträuben, als ich getan habe, aber aus dem gegenseitigen Verhältnis der Gedichte geht es so klar hervor, dass, wie ich glaube, jeder Zweifel daran ausgeschlossen ist.

Eine Gegenprobe, die Vergleichung der beiden Lieder von den veränderten Gesichtspunkten aus, wird dies vollends beweisen:

Strophe 1: Endlich begreifen wir das seltsame ohne Graus; das Grausen sollte in den Reim, und mit Graus passte nicht ins Versmass; ebenso erkennen wir, wie unter der Tyrannei des Reims aus dem Sinn der zweiten Halbstrophe Unsinn geworden ist. Aber der Name Anhalt? O, sicherlich. der deutsche Uebersetzer besitzt Sagenkenntnisse und bringt sie gerne an; er weiss nicht nur, dass Faust aus Anhalt stammt und nicht aus Mailand, wie aus P 16 hervorzugehen scheint; er kennt auch die Schnelligkeiten der Teufel und bringt dadurch in das Gedicht einen im Original nicht vorhandenen Widerspruch, er weiss (Strophe 4, 4) dass Faust zwischen „natürlichem“ Obst und blossem Blendwerk unterscheidet (vergl. Spies, A. Kap. 46); von dem Schluss nicht zu reden.

Strophe 2. Alle unsere Uebersetzer aus dem Deutschen und umgekehrt sind darüber einig, dass das Deutsche mehr Raum in Anspruch nimmt als das Böhmische, und dass es schwer hält, einen böhmischen Vers in einen gleich langen deutschen zu pressen. Aber aus unserem Gedichte erkennen wir, dass daran vor allem der Artikel und die Formsilben schuld sind, denn ein Lied, das sich starke Kürzungen gestattet wie 1 zeigt das entgegengesetzte Verhältnis: es vermag seine Verse nicht zu füllen. So werden hier die ersten vier Verse in zwei zusammengedrängt und mit dem dritten Vers gleich auf die zweite Strophenhälfte übergegriffen; diese selbst muss dann mit der Angabe der Geschwindigkeiten der beiden Teufel gefüllt werden.

Strophe 3. Genau so geht es der 3. Strophe, welche eine programmatische Halbstrophe anknüpft, dagegen einen guten Gedanken des Originals verliert: die Geister mussten einerseits ihn tragen, andererseits ihm bringen.

Strophe 4. Eine ganz verzweifelte Füllung ist das im Winter gewachsene Obst; wenn auch der Uebersetzer an die Länder denken

mochte, wo es Sommer ist, wenn wir Winter haben, (vergl. Kap. 44 des ältesten Faustbuchs) aber das steht ja im Grunde schon in Vers 1. Die Worte „oder Oesterreich“ haben dem Reim weichen müssen, denn bis zu dieser Strophe ist der Binnenreim in der zweiten Strophenhälfte streng durchgeführt. Oder ist das ein Zeichen, dass die Uebersetzung aus Oesterreich stammt?

Hier sei an ein böhmisches Volkslied aus der Zeit des siebenjährigen Krieges erinnert, das Wenzig in Prutz' Deutschem Museum 1861 no. 56 übersetzt hat, und das Kühne in seiner Ausgabe des ältesten Faustbuches folgendermassen citiert:

Ja der Höllenfürst selbst ists gewesen
Der ihn hergeführt, den dicken Erzschelm,
Dessau zubenannt. und kaum war dieser
In die Festung Königgrätz gekommen,
Liess er sich im Bischofschloss bewirten.
Selber schrieb er sich den Küchenzettel,
Dass ihn kaum der Teufel lesen könnte,
Wollt' im Winter Birnen, Kirschen haben.
Dacht' er wohl, wir seien Fausts Verwandte,
Dass wir uns auf Hexenkünst verstünden?

Das geht wohl eher auf das Lied als auf das Volksbuch zurück.

Strophe 5. Es muss natürlich heissen; fahren, denn ein Reiter macht sich aus dem Pflaster nicht eben viel; reiten ist dem Reim auf Seiten zuliebe gebraucht.

Strophe 6. Warum die Geister Faust nur bei Nacht amüsieren müssen, sehen wir nicht ein, bei Tag und Nacht passte freilich nicht ins Versmass; auch hier hat der Uebersetzer sechs Verse in vier gebracht und dann in seiner Not auf die vorige Strophe zurückgegriffen.

Strophe 7. Ebenso; aus vier Versen zwei und dann ein Flicksatz, von den Schiessscheiben weiss das Original nichts; der Teufel muss eben selber Scheibe sein.

Strophe 8. Die zweite Hälfte ist ganz selbständig: die kräftige Berufung auf den Kontrakt, die die Geister später auch nicht schuldig bleiben, ist fortgefallen.

Strophe 9. „Von Gold“ heisst „Z zlata“, welches fast ganz so klingt wie zlato Gold; und dies ist vielleicht schuld daran, dass Faust im deutschen Lied zweimal Gold und Silber verlangt. Das Diamantenland Indien ist des Reimes wegen zur Türkei geworden. Wiederum sind acht Verse in sechs zusammengezogen und für die Schlussverse

eine Anleihe bei der nächsten Strophe gemacht worden, diesmal jedoch ausnahmsweise mit einer guten Begründung, welche dem Original fehlt.

Strophe 10. Der Beginn der Haupthandlung: Faust will nach Jerusalem, nicht aus Reue, die Flickverse des deutschen Liedes geben ein ganz genügendes Motiv. Was die Sprachkenntnisse Fausts an dieser Stelle in P sollen, ist weniger klar: vielleicht hält sie der Dichter für eine notwendige Vorbedingung zum Reisen. Am meisten Skrupel hat mir die Frage Fausts an den Teufel gemacht und sie ist doch sehr an ihrem Platze. Faust entschliesst sich zur Reise nach Palästina, wo ihn natürlich die Erinnerungen an Jesus am meisten interessieren; er möchte gerne wissen, wieviel er sich von den Kenntnissen seines Cicerone versprechen darf, und fragt den Alten, ob er Augenzeuge der Kreuzigung gewesen. Nichts ist natürlicher; wir müssen nach Strophe 11 annehmen, dass der Geist die Frage bejahte.

Strophe 11. Die Busspredigt des Teufels ist ein blosses Füllwerk, der Hauptgedanke ist übrigens aus der zweiten böhmischen Halbstrophe genommen. P eilt hier kräftig vorwärts; kaum sieht Faust Golgatha, (nach dem deutschen Texte wissen wir gar nicht recht, was der Teufel Faust gezeigt hat) so tut er die verhängnisvolle Frage nach dem Aussehen des Heilands.

Hier finden wir nun einen Gedankensprung: Faust kann unmöglich vom Teufel eine Beschreibung verlangen; nein wenn er nach dem Aussehen Jesu fragt, so will er ihn sehen! Der Teufel soll ihm an Ort und Stelle ein Blendwerk vormachen, so wie er dem Kaiser Karl den König Alexander, den Studenten die Helena oder die Helden vor Troja gezeigt hat: daher die Verlegenheit des Teufels, dem da allzuviel zugemutet wird, der daher Strophe 12 sich gegen die Zumutung wehrt, einmal indem er auf die Schwierigkeit verweist, zweitens aber auf die Reue, die das Bild in Faust erwecken werde, die aber ganz vergebens sein wird, denn sein Kontrakt bindet ihn „allzu hart". Im deutschen Text hat das Versmass den ungeschickten Gebrauch von Gott anstatt Jesus verschuldet, die notwendige Begründung am Schlusse ist weggefallen.

Strophe 13. Vers 5 gibt zwei Verse des Originals wieder und zur Ausfüllung muss der wenig passende Schrecken her.

Strophe 14. Faust will seinen Wunsch erzwingen, ihrer Warnung zum Trotz; er streitet mit den Geistern, obwohl es unvernünftig war (oder: bis zur Bewusstlosigkeit): der Mangel der wichtigen Konjunktionen Aber und Dennoch in dem deutschen Text hat es verschuldet, dass

die Strophe so unklar geworden ist, und z. B. Tille sie am liebsten gestrichen hätte; auch ist der Schluss des leidigen Reims wegen undeutlich geworden.

Strophe 15 (P. 15, 16). Die ganze Strophe ist in vier Verse zusammengezogen und als zweite Halbstrophe kein blosses Füllwerk geliefert, sondern die 16. Strophe von P herangezogen worden. Dabei ging die zweite Hälfte von P 16, obwohl sie zum Verständnis des folgenden unbedingt notwendig ist, völlig verloren. Durch das Fehlen des wichtigen zurück wird die Fahrt nach Mailand ganz unverständlich, P glaubt offenbar, es sei Fausts Wohnort und so hätten wir Mailand als Heimat Fausts glücklich auf böhmischem Boden lokalisiert, es findet sich nur im böhmischen Puppenspiel und im böhmischen Liede. Woher stammt es aber? Meine Erklärung, es sei verlesenes Anhalt, ist mit rührender Einmütigkeit zurückgewiesen worden, und ob Engels Erklärung, es sei entstelltes Mainz (in dieser Zs. V. S. 130) ein besseres Schicksal haben wird, steht dahin. Im ältesten Faustbuche lesen wir bei Beschreibung der Weltreise Fausts (Braune, S. 60) „ist er mit seinem Geist wiederumb in die Höhe auffgeflogen und gen Meyland in Italien kommen, welches in eine gesunde Wohnung dauchte, denn etc.“ Hätte jemand diese oder eine ähnliche Stelle missverstanden?

Strophe 16 (P 17). Auch mit dem Namen Ulessus scheint der Uebersetzer seine Sagenkenntnisse dokumentieren zu wollen; Tille denkt wohl mit Recht an den Namen des Klugheitsteufels aus einem Volksschauspiel. Er kann Auerhan nicht nennen, ohne hinzuzufügen, „wie der Wind“; an der „grossen Stadt“ Portugal ist der böhmische Dichter unschuldig, obwohl wir nicht wissen können, welche Vorstellung er mit dem Namen verband. Der Uebersetzer wird hier plötzlich sehr breit (aus Reimnot?) und weiss den Anfang von

Strophe 17. (P 18) nur mit einer Zeitangabe zu füllen. Es ist neun Uhr früh, man beginnt die Passion zu singen; (vergl. den Anfang von 19), aber hätte dann nicht Faust seine Reise nach Jerusalem gar zu zeitlich in der frühe antreten müssen? Im böhmischen Texte ist davon keine Spur, da geht das Malen offenbar gar nicht mehr am Charfreitag vor sich. — Ein Widerspruch gegen das früher Erzählte ist nicht vorhanden; Faust verlangt, nachdem er sich gewissermassen des Gehorsams seiner Geister versichert hat, dass sie ihm das Bild, das sie ihm nicht auf einen Augenblick zeigen wollten, aus dauerhaftem Stoffe liefern. Der Eindruck, den das Wolkenbild auf ihn gemacht hat, ist dabei schon

so verwischt, dass er dem Teufel, der die Wirkung des Bildes fürchtet, die kräftigste Versicherung seines Festhaltens am Kontrakt gibt.

Strophe 18. (P 19) sein „Puncten“ errinnert an die Puncta des Kontraktes, namentlich im Volksschauspiel, im böhmischen Lied ist konsequent nur von einem Versprechen die Rede.

Str. 19—20. (P 20—21) Das doppelt betonte Erschrecken ist nirgends weniger am Platze als hier, bei einem Bilde, das Faust allmählich entstehen sieht. Aus den Worten „sagt nicht, dass ihm was manquirt“ könnte man schliessen, dass Faust den Mangel der Inschrift bemerkt; der böhmische Text belehrt uns, dass Faust nur seine gedrückte Stimmung verheimlichen will. Diese Renommage, müssen wir wol ergänzen, nimmt ein jähes Ende, als ihn der Teufel auf den Mangel der Inschrift, auf die Grenzen seiner Macht, aufmerksam macht. Dramatisch ist das freilich nicht, darin hat Tille recht, wie viel wirksamer ist dasselbe Motiv im böhmischen Puppenspiel, wo der Teufel sich stellt, als sei das Bild fertig, Faust aber den Mangel der Inschrift bemerkt und den Teufel dadurch zum Eingeständnis seiner Ohnmacht zwingt; das ist eben ein schlagender Beweis, dass das Lied älter ist als die Scene im Volksschauspiel, dass es nicht auf letztere gebaut ist. — Wie bezeichnend ist dagegen das „im Geheimen“; der Teufel flüstert Faust das Geständnis scheu und ängstlich zu.

Ich möchte Szamatólski nicht darin beistimmen, dass der Dichter uns in der Bildgeschichte eine Quälerei Faust's erzählen will, der sogar der Teufel nicht gewachsen war. Dazu ist die Erzählung zu ernst; der Dichter will vielmehr zeigen, wie Gott selbst einem Sünder wie Faust den Weg zur Reue zeigte, er will zugleich ein Lied zum Preise des Kreuzes und vor allem des Namens Jesu singen; ihm gelten daher sogleich seine nächsten Worte bevor er noch den Schluss der Geschichte Fausts gibt.

Strophe 21. (P 22—23) Dass der Schluss, den diese Strophe überliefert, nicht ursprünglich ist, ist klar; hat aber darum das deutsche Gedicht jemals einen andern besessen? Inhaltlich kann die Strophe ganz gut dem Uebersetzer der übrigen angehören; das ist ganz seine Art, Sagenkenntnisse anzubringen, die ihn hier von dem Brief, von dem Zerreissen Fausts durch den Teufel, ja von dem Marschall von Luxemburg reden lässt; formell unterscheidet sich die Strophe ja sehr bedeutend von den übrigen, aber doch nicht so, dass wir nicht zugeben könnten, der bereits ermüdete Uebersetzer habe sich, zum Schlusse eilend, vollends gehen gelassen; finden wir doch auch in den nächst vorangehenden Strophen

Reime, die er sich in den ersten nicht gestattet hätte. So lange daher kein Exemplar des deutschen Liedes mit einem andern Schluss entdeckt worden ist, werden wir diesen für den ursprünglichen, zugleich für ein wertvolles Denkmal der eigenen Dichtung unseres Bearbeiters zu halten haben.

Der Uebersetzer ist unschuldig daran, dass sein Gedicht so lange als Originaldichtung gegolten hat; er hat in dem Titel ehrlich eingestanden, es sei „aus der wällischen Sprach in die deutsche übertragen“. Was kann er dafür, dass man diese Angabe gar nicht beachtet hat? Böhmisch ist zwar nicht wälsch, aber schliesslich ist es ja eine Nationaluntugend der Deutschen, alle Sprachen ausser ihrer eigenen für ein Kauderwälsch zu halten[1]) und in diesem Sinne mag das Wälsch von Lied I gebraucht sein.

Dieser Titel rührt nun gewiss vom Übersetzer selbst her, finden wir doch in demselben noch Stellen aus der Vorlage benutzt:

2,5—8 Von diesen nur zwei fanden sein Wohlgefallen, Mestofeles und Auerhan, welche ihm dienten,	unter diesen nicht mehr als zwei waren, welche ihm Tag und Nacht treu gedienet haben . . .
3,7—8 und was er nur verlangte, mussten sie ihm bringen, 4,5—8 ja woran er nur dachte,	und alles, was er erdenkt und haben wollte, mussten sie ihm bringen . . . .

Das deutsche Lied ist uns in einem Druck erhalten, der aus dem ersten Drittel des achtzehnten Jahrhundertes zu stammen scheint. Wie alt der erhaltene Druck des böhmischen Liedes ist, lässt sich, wie oben gezeigt, nicht entfernt mit ähnlicher Genauigkeit feststellen, doch mag er auch aus unserem Jahrhundert stammen, es kommt nicht auf diesen Druck, sondern auf das Alter des Gedichtes an. Und in Bezug auf dieses glaube ich anführen zu dürfen, dass ich meinen Collegen Dr. Zíbrt, welcher eine Bibliographie der böhmischen Volkslieder veröffentlicht hat und sich mit einer Arbeit über die historischen Volkslieder und fliegenden Blätter befasst, über das Alter des Faustliedes befragte, und dass er, ohne eine Ahnung von der Existenz des deutschen Liedes zu haben, ohne Besinnen antwortete, er halte es für ein Lied des 17. Jahrhunderts. Jünger als aus dem Beginne des achtzehnten kann es natürlich dem Alter der deutschen Uebersetzung nach nicht sein.

Wenn nun P Originaldichtung ist, und, wie oben gezeigt wurde, nicht auf dem Volksschauspiel beruht, welche sind seine Quellen? Ich

[1]) Den Tatsachen mehr entsprechen würde das Eingeständnis, dass die Erkenntnis der Sprachentwickelung von den Deutschen ausgegangen ist. (Die Red.)



habe keine Lust, die mühselige Untersuchung Tilles noch einmal zu machen, glaube vielmehr, dass wir hier viel öfter freie Dichtung als ein Zusammensuchen von Sagenzügen aus aller Welt annehmen dürfen. Woher ihm das wenige bekannt war, was in seinem Gedicht an die Faustsage mahnt, wird sich schwerlich bestimmen lassen: Carchesius' Faustbuch war es wol schwerlich, denn dort heisst Auerhahn: Tetřev im Gedichte Auerhan; wir werden vielleicht an mündliche Überlieferung denken dürfen, denn man kann geradezu sagen, jedes Buch hätte stärkere Spuren in dem Gedichte hinterlassen müssen. Aus einer solchen Tradition kann auch das Regensburger Kegelspiel stammen; fast alles Übrige beruht hauptsächlich auf den schlichten Phantasievorstellungen des einfachen Mannes über Macht, Reichtum und deren Verwendung. Es ist echt volkstümlich (wie Dr. Jakubec in seiner Einleitung zum Liede gezeigt hat) was das Lied als Gipfelpunkt irdischen Glücks auffasst, wert, dafür dem Teufel seine Seele zu verkaufen: Geld, Speise, Trank. Kleider, Schmuck und — Spass, vor allem auf Kosten des Teufels selbst. Was in den Faustbüchern so viel Raum in Anspruch nimmt, die Wollust wird nicht erwähnt; die Phantasie des Volkes ist keusch.

Das Plagen der Teufel, bis sie selbst um ihre Freiheit bitten. ist die letzte Spur vom Titanismus Fausts, von dessen Wissensdrang der Volksdichter nichts mehr weiss; ein naiver, kindlicher Titanismus, ebenso naiv wie der Trotz, mit dem er an seinem Versprechen festhält, der ihn so sehr zu einem warnenden Beispiel geeignet erscheinen lässt.

Die Lösung des Rätsels, welches uns das deutsche Faustlied aufgegeben hat, ist nicht ohne Interesse für die literaturgeschichtliche Kritik. Im Grunde hat denn doch die vielverspottete „Methode der idealen Forderung" recht behalten. Die postulierte vollkommenere Urgestalt existiert, nur hat sie Tille auf ganz falschem Wege durch minutiöses Feilen an dem deutschen Gedicht selbst, gesucht, an dem nichts zu verbessern war. Nicht eine ältere Gestalt des Gedichtes sondern ein fremdsprachiges Original steht an der Spitze der Entwicklung. Aber als ganz richtig hat sich die Ansicht bewährt, dass ein treffliches Ganze, ein Gedicht, dem ein Beurteiler wie Goethe noch in seiner entstelltesten Form tiefe, gründliche Motive nachrühmen durfte, nicht aus elenden Teilen zusammengeflickt sein könne, dass der Dichter, der dieses Ganze componiert, nicht in jeder Strophe sich die plumpsten Widersprüche und Ungeschicklichkeiten hat zu Schulden kommen lassen. Die unerträglichen Wiederholungen und Flickverse nicht dem Dichter des Faustliedes zuzuschreiben, darin hat, wie wir sehen, Tille ganz recht gehabt, so unglücklich alle seine Besserungsvorschläge ausgefallen sind.

Ja, das Lied hat wirklich tiefe und gründliche Motive und selbst Goethes „könnten besser dargestellt sein“ wird durch das Original reichlich erfüllt. Ein Gefühl der Genugtuung darüber, dass Böhmen nicht bloss, wie ich früher gezeigt, der Faustsage hervorragend empfänglich gegenüberstand, sondern auch productiv an der Sage weitergeschaffen und in ihren Entwicklungsgang kräftig eingegriffen hat, wird man mir freundlich zu gute halten.

4. Zum Puppenspiel.

Der Umstand, dass das böhmische Puppenspiel das Kreuzmotiv am vollständigsten erhalten hat, dass es auch in andern Einzelheiten, mit dem Volksliede zusammentrifft, wie ich in dem jetzt übrigens ganz zu streichenden vierten Kapitel meiner Schrift gezeigt, verbunden mit der Erkenntnis, dass das Volkslied ursprünglich böhmisch war, legt den Gedanken sehr nahe, dass das Puppenspiel auf böhmischem Boden den Einfluss des Volksliedes erfahren hat, dass dieses Motiv aus böhmischen Puppenspielen in die deutschen übergegangen ist.

Der Weg, auf welchem dies geschehen konnte, ist auch offenbar: die böhmischen Puppenspieler in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts pflegten vor einem städtischen oder Honoratiorenpublikum auch deutsch zu spielen. Beweisend dafür ist die berühmte Anekdote von Matthias Kopecky, welche in neuester Zeit sogar durch ein Gedicht verherrlicht worden ist. Der Kreishauptmann von Schüttenhofen verlangt von ihm, er solle deutsch spielen und der Biedere antwortet dem allmächtigen Bureaukraten: „Ich und deutsch spielen, Herr Kreishauptmann, ich, der Kopecky? Herr Dobrovsky, Herr Tham und ich sind ein Herz und eine Seele, und ich soll deutsch spielen, nein, ich bin's nicht capabel, Herr Kreishauptmann!“ — Ob wahr oder erfunden, bezeugt die Anekdote gewiss die allgemeine Gewohnheit jener Zeit, durch welche ein böhmisches Stück leicht in den Besitz des deutschen Publikums übergehen konnte.

Trotzdem glaube ich an diese Herkunft nicht und meine, dass das Lied in seiner deutschen Gestalt auf das Volksschauspiel, und mittelbar auch auf das böhmische gewirkt hat. Nicht nur ist das böhmische Puppenspiel deutlich aus dem Deutschen übersetzt, wie sogar Wortspiele beweisen, auch die Stellen, die auf das Lied zurückgehen, zeigen Spuren ihrer deutschen Herkunft auf. So spricht Faust in D: „Mesistofl, sei so gut und schwebe mit mir auf die heilige Strasse von Jerusalem herab —“ von der heiligen Strasse ist im böhmischen Liede nicht die Rede, wol aber im deutschen. Auch müsste die Situation,

wenn sie direct aus dem böhmischen Liede geschöpft wäre. doch wohl klarer sein als sie jetzt ist.

Auch hier bleibt manches rätselhaft; es ist doch eigentümlich, dass just das böhmische Puppenspiel so viel Züge aus dem alten Liede erhalten hat: den Namen Johann Doctor Faust, das Schiessen nach dem Teufel, die Kreuzscene, während dieselben Motive in den deutschen Puppenspielen derselben Gruppe nur vereinzelt vorkommen. Doch das ist wol zum Teil Walten des Zufalls; besitzen wir doch in dem verderbten Puppenspiel N (Kralik-Winter) ein Zeugnis für die ehemalige Existenz eines deutschen Puppenspiels, das dem böhmischen sehr nahe stand.

Was das böhmische Puppenspiel selbst betrifft, so sind die Wächterscenen, die ich nur nach dem Texte J abdrucken konnte, Gemeingut aller Faustaufführungen. In einem Neudruck des Kopeckyschen Faust nach den Mitteilungen seines Enkels und Nachfolgers finden sich auch die Wächterscenen vor.

Ein interessantes Faustspiel der Kreuzgruppe aus Prettau in Tirol (t[1]) bespricht Dr. A. Frhr. v. Berger in der Zs. f. öst. Volkskunde I, 97—106 mit eingehenden Betrachtungen über den katholischen Charakter des Motivs und rührender Unkenntnis seiner historischen Entwickelung.

Die Einwirkungen von Goethes Faust betreffend hat Prof. T. G. Masaryk in neuester Zeit Vrchlickys Twardowski einer eingehenden Untersuchung unterzogen [1]), wobei auf das Verhältnis zu Faust so bedeutsame Streiflichter fielen, dass der Aufsatz seine Stellung auch in der Faustliteratur verdient.

Noch eine kleine Bemerkung zum Schlusse: die Herstellung des böhmischen Puppenspiels nach Art Simrocks, deren Erscheinen ich in meinem Buche für das Jahr 1891 in Aussicht stellte, ist auch heute noch nicht gedruckt [2]).

Prag.

---

[1]) Naše Doba. II. Jahrgang.

[2]) Diese Arbeit war bereits zum Druck eingesandt, ehe Milchsack's Ausgabe des Wolfenbütteler Faustmanuskripts erschien, die somit hier nicht berücksichtigt werden konnte. Als Siglen sind ohne mein Verschulden Antiqua- anstatt Frakturbuchstaben verwendet worden, doch haben sich in einem Jahrzehnt die neuen Bezeichnungen wol schon so eingelebt, dass kein Missverständnis zu besorgen ist. — Die Apel'schen Drucke scheinen auf Jahre hinaus unzugänglich zu sein. Der Holzschnitt des böhmischen Liedes gemahnt aller Wahrscheinlichkeit nach an die Bemühungen Karls VI., eine erbländische Seemacht zu schaffen, er gehört also ins 3.–4. Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts.

Vermischtes.

Zu Schillers Gedichten.

Von
Fritz Jonas.

1. Zu dem Gedicht: Resignation.

Die Ausleger des Schiller'schen Gedichts „Resignation" weichen in seiner Ausdeutung weit von einander ab, wie Gustav Hauff in seinen Schillerstudien (Stuttgart, Abenheim'sche Buchhandlung. 1880. S. 11—29) ausführlich dargestellt hat. Er nahm bei seinen Ausführungen Bezug auf den Schlüssel, den Schiller selbst während seines Besuches in der Heimat 1793/94 zu diesem Gedicht gegeben hatte, und den zuerst Gödeke wieder im ersten Bande des fünfzehnten Teiles seiner historisch-kritischen Ausgabe der sämtlichen Schriften Schillers auf S. 419 abgedruckt hatte. Hauff hatte selbst den Artikel aus dem Morgenblatt No. 207 vom 29. August 1808, dem Gödeke Schillers Worte entnommen hatte, nicht gelesen. Er ist aber zu ihrem vollen Verständnis notwendig. Da nun auch der neuste Erklärer, mein Freund Ludwig Bellermann, in seiner Ausgabe der Werke Schillers weder diesen Artikel noch Gödekes Citat erwähnt und berücksichtigt hat, so scheint es mir an der Zeit zu sein, den ganzen Artikel aus dem Morgenblatt, als dessen Verfasser Gödeke den Kaufmann und Kunstfreund Rapp, den Schwager Danneckers, nachgewiesen hat, wiederum zum Abdruck zu bringen. Schillers Worte nach dem Zusammenhange in diesem Artikel zeigen meiner Empfindung nach, dass Schiller in dem Gedichte nicht hat zeigen wollen, wie Bellermann anmerkt, dass der Glaube eine

bessere, menschenwürdigere Befriedigung gewähre, als „des Genusses wandelbare Freuden“, sondern er hat einfach negieren wollen, dass die „Religionstugend“, welche gute Handlungen gewissermassen auf Zinsen ausleiht, die im Diesseits oder Jenseits zu erheben sind, irgend welche Berechtigung in sich trage. Zweifelsohne hat Schiller nicht dem sinnlichen Genuss das Wort reden wollen, das Gedicht „Die Resignation“ lehrt eben nur, dass eigennütziger Glaube kein rechter Glaube sei, und die Lehre ewig wie die Welt sei: Geniesse, wer nicht glauben kann; wer glauben kann, entbehre. Denn auf die beiden letzten Sätze bezieht sich gleichmässig der Satz: „Die Lehre ist ewig wie die Welt“.

Der Artikel aus dem Morgenblatt lautet folgendermassen:

Über Schillers Gedicht: Die Resignation.

Sie haben mich aufgefordert, lieber Freund, Ihnen einige Zeilen mitzuteilen, die ich von unsers verewigten Schillers eigner Hand über dessen Resignation besitze, indem Sie für Ihre Sammlung der weniger bekannten Gemüts-Äusserungen des unsterblichen Toten davon Gebrauch zu machen wünschen. Ich ehre dieses Ihr Unternehmen überhaupt zu sehr, es ist mir zu lieb und teuer, als dass ich nicht gerne, herzlich gerne mein Scherflein dazu beitragen sollte. Erlauben Sie mir jedoch, Ihnen zuvor über die Veranlassuug jener Zeilen etwas zu sagen.

Ich erhielt die Resignation, wahrscheinlich kurz nach ihrer Entstehung, durch einen Freund im Manuscripte; ich teilte sie mehreren mit, unter andern auch einer liebenswürdigen jungen Dame; darüber tadelten mich — vielleicht mit Recht, aber doch wohl zu sehr — einige gute und ehrwürdige Menschen, die von einem mir fremden Standpunkte dieses Gedicht beurteilten. Nachgerade bemächtigte sich dieser Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit, und es entstand darüber endlich eine förmliche Spannung im Städtchen. Um mich nun ein- für allemal in Verteidigungsstand zu setzen, verfasste ich eine Art von Apologie jenes Gedichtes, in welcher ich meinen Standpunkt bei Würdigung desselben und poetischer Produktionen überhaupt anzudeuten suchte.

Meine Ideen liefen im Wesentlichen darauf hinaus, dass poetische Werke eigentlich keinen Zweck hätten ausser sich selbst, keinen Grund ihres Daseins als überfliessende Fülle des inneren Lebens.

Warum das Werk sei, warum so und nicht anders? — ebenso wohl könne man fragen, warum der Dichter sei, warum gerade dieser und kein andrer. Er stelle es dar, „was in ihm wogt und lodert“, ohne Absicht, dadurch auf Andere zu wirken, am wenigsten auf ihre Sittlichkeit. Insofern sei diese Wirkung zufällig, und es gelte von ihr, was die Leugner der Endursachen z. B. von den Vögeln sagen: sie hätten nicht die Flügel erhalten, um zu fliegen, sondern umgekehrt.

Bei Beurteilung eines Gedichtes sei also eigentlich nur auf das zu sehen, was es zum Gedichte mache; bei einem lyrischen insbesondere auf den poetischen Gehalt der innern Situation des Dichters, auf wahre, treue, lebendige Darstellung derselben in treffenden, schönen, umfassenden Bildern; mehr äusserlich — auf Angemessenheit des Rhythmus zum Inhalte, und, wenn das Gedicht ein gereimtes ist,

auf Ungezwungenheit und Wohlklang der Reime. Wenn bei solcher Beurteilung dem Verstande nicht alle Kompetenz abzusprechen sei, so beschränke sich solche doch nur auf durchgängige Konsequenz, auf psychologische Haltung des Seelengemäldes im Ganzen. Von dem Oden- und Rhapsoden-Dichter, der dem schwärmenden Fluge der Phantasie nachzieht — von diesem die Präcision des Ausdruckes und den abgemessenen Gang des systematisierenden Philosophen fordern — verlangen, dass er über die Grenze der ihn begeisternden Idee nie hinausschweife, das heisse Widersprechendes wollen — wollen, dass er, von seinen Ideen fortgerissen, diese Ideen gängle. Vielmehr könne dem Hörer oder Leser angesonnen werden, dass er einzelne Worte und Stellen übereinstimmend deute mit dem genugsam ausgesprochenem Geiste des ganzen Gedichtes. Hiernächst durchmusterte ich die Resignation und verweilte mit Lust und Liebe bei allen Trefflichkeiten.

Nachdem diese meine Apologie längst ausgedient und schon eine geraume Zeit im Schreibtische geruht hatte. ward ich, ich weiss nicht mehr durch welchen Umstand, veranlasst, solche einem mir sehr lieben Freunde in Stuttgart mitzuteilen, bei dem — was ich freilich nicht wusste — gerade damals unser Schiller wohnte. So kam sie in dessen Hände, und er schrieb auf dem letzten Blatte, was die beikommende Urkunde enthält, die ich mir dringend zurück erbitte, nicht um des unverdienten Lobes willen, welches darin dem Beurteiler erteilt wird, sondern weil ich mich nicht entschliessen kann, diese teure Reliquie aus meinem eignen Verwahrsam zu missen, so wohl sie auch in dem Ihrigen aufgehoben sein möchte.

„Der Verfasser dieser Bemerkungen" — schreibt Schiller — „versteht es, wie poetische Werke beurteilt werden müssen, und das ist eine Kunst, die zuweilen selbst Dichter nicht verstehen. Man sehe das Urteil von Herrn Friedrich Leopold Stollberg über die Götter Griechenlands (im deutschen Museum)."

„Zu den Bemerkungen des Herrn Verfassers erlaube ich mir noch die folgende hinzuzusetzen, die meinetwegen als der Schlüssel zu diesem Gedichte dienen kann."

„Der Inhalt desselben sind die Aufforderungen eines Menschen an die andre Welt, weil er die Güter der Zeit für die Güter der Ewigkeit hingegeben hat. Um des Lohnes willen, der ihm in der Ewigkeit versprochen wurde, hat er auf Genuss in dieser Welt resigniert. Zu seinem Schrecken findet er, dass er sich in seiner Rechnung betrogen hat, und dass man ihm einen falschen Wechsel an die Ewigkeit gegeben hat."

„So kann und soll es jeder Tugend und jeder Resignation ergehen, die bloss deswegen ausgeübt wird, weil sie in einem andern Leben gute Zahlung erwartet. Unsere moralischen Pflichten binden uns nicht kontraktmässig, sondern unbedingt. Tugenden, die blos gegen Assignation an künftige Güter ausgeübt werden, taugen nichts. Die Tugend hat innere Notwendigkeit, auch wenn es kein anderes Leben gäbe. Das Gedicht ist also nicht gegen die wahre Tugend, sondern nur gegen die Religions-Tugend gerichtet, welche mit dem Weltschöpfer einen Akkord schliesst und gute Handlungen auf Interessen ausleihet, und diese interessierte Tugend verdient mit Recht jene strenge Abfertigung des Genius."

„Sch"

Was nun diesen Kant'schen Schlüssel anlangt (Schiller war wohl gerade damals in der Periode seiner stärksten Hinneigung zur Kant'schen Philosophie, so hat es mir gleich beim Empfange desselben geschienen, dass er zwar wunderbar auf- und Aergernis ausschliesse, übrigens aber doch aussehe wie ein hintennach

gefundener oder gemachter, an den bei Verfertigung des Schlosses schwerlich gedacht wurde, und so scheint es mir noch. — Das Gedicht kommt mir eben vor, wie gewisse Portraits, die man als solche nicht zu kennen braucht, um sich augenscheinlich überzeugt zu halten, sie seien nicht aus der Idee gegriffen, sondern aus der Natur. Meinetwegen mögen andere sich des Schlüssels bedienen, mir ist die Resignation auch ohne denselben, so weit sie gleich beim ersten Blicke sich selbst aufschliesst, schon gut und wohl genug. — Der in Arkadien Geborne erscheint mir nicht als ein der Poesie unwürdiger Gegenstand; zwar sind die Motive seiner Aufopferungen unrein gewessn, und, streng genommen, wie es in der Moralphilosophie allerdings genommen werden muss, hat seine Tugend unstreitig allen Anspruch auf Vergeltung eben dadurch verwirkt, dass sie auf Vergeltung ausging; allein er hat doch bei der Fülle des üppigsten zum Genusse auffordernden Lebens, den mächtigsten Reizen der Gegenwart Widerstand zu leisten, die nahen und gewissen Freuden derselben der fernern Zukunft zu opfern gewusst — der Vergelterin, „von der noch kein erstandener Toter Meldung that"; und das ist eine Kunst, die zuweilen selbst Moralisten von Profession nicht verstehen (siehe das Buch der Erfahruug auf manchen Seiten). Was ferner die Vergeltung betrifft, auf die er rechnete, so habe ich volle Freiheit, mir solche nach Gefallen zu sublimieren, denn dass er selbst sich dieselbe als einen türkischen Himmel von Huris gedacht habe, ist nirgends indiziert. — Da endlich von der Vorstellung der Ordnung und Notwendigkeit der Natur die Idee einer darin waltenden höhern, wenngleich uns Menschen unbegreiflichen Weisheit sich durchaus nicht trennen lässt, so wüsste ich nicht, warum die Gemütsfassung eines Menschen, der in das sich resigniert oder ergiebt, was ihm nur eben als Unterordnung und Notwendigkeit erscheint — ich wüsste nicht, warum die Gemütsfassung eines solchen Menschen Widerwillen erregend sein sollte oder unpoetisch. —

Da indessen der grosse Dichter für gut befunden hat, zu seinem Gedichte einen Schlüssel zu suchen oder zu machen, so mag es auch mir, seinem kleinen Apologeten, erlaubt sein, meinen früher geäusserten Ideen über die Würdigung poetischer Werke überhaupt einige verwahrende Zusätze nachzuschicken, indem ich erkläre, damit nur gemeint zu haben, dass die Dichtkunst nie eigentlich dienstbar gemacht werden könne, sei es wie und wozu es wolle. Wenn sie aber von aussen her nicht gebunden werden darf noch kann, so folgt ja daraus keineswegs, dass sie auch innerlich nicht gebunden sei an das Höchste und Heiligste im Menschen, welches Moralität und Religion in sich schliesst. Mag immer bei Beurteilung eines poetischen Werkes die Form besonders zu beachten sein, wie schön sie auch sein möge, sie wird uns doch weder an- noch zusprechen, wenn aus ihr ein geheimer, unedler — ein unsittlicher und irreligiöser Geist hervorspricht. Wäre dieses der Fall der Resignation, so würden also meine vorhin geäusserten Ideen auf sie übel angewendet sein. Ist dem aber so? — Wie anders? höre ich fragen; der Dichter hat sich ja in Opposition gesetzt mit einem der wichtigsten religiösen Glaubenssätze, mit dem Glauben an Unsterblichkeit des Menschen und an eine vergeltende Zukunft. Ich erlaube mir dagegen zu fragen: Was konstituiert denn eigentlich des Menschen Religiosität? Besteht sie nicht mehr in dem, was er wirklich ist und in sich hat, als in dem, was er künftig zu werden und zu erhalten glaubt oder nicht glaubt. Der Glaube an Unsterblichkeit und Vergeltung ist allerdings eine der schönsten, lieblichsten Blumen, die dem religiösen Boden entspriessen, sie ist aber doch nicht

der Boden selbst, und bleibt dieser nur rein und unverdorben, so wird die Blume sich immer wieder erholen oder aufs neue hervorspriessen, wenn auch der giftige Meltau einer bösen Nacht sie scheinbar oder wirklich getötet haben sollte. Wer zählt in seinem Leben keine solche bösen Nächte? — Dass aber der Boden selbst unverdorben geblieben und rein, das darf immer vorausgesetzt werden, so lange das böse Unkraut, Leicht- und Kaltsinn gegen Gutes und Grosses, Verspottung und Verhöhnung desselben, ihn nicht überzieht, — so lange vielmehr der Mensch, auch indem er zweifelt und Zweifel ausspricht, das Ernste und Ehrwürdige mit Ernst behandelt und mit Würde. Ich überlasse Andern die Anwendung dieser flüchtigen Idee auf die Resignation und überhaupt die weitere Ausführung derselben, die vielleicht an interessanten Resultaten nicht unergiebig werden dürfte.

Ob aber Gedichte, wie die Resignation, dem Glauben solcher nicht gefährlich werden können, die nicht bedenken, dass sich darin nur die Gemütsansicht und Stimmung des Momentes ausspricht, und deren einzige Glaubensstütze Autorität ist? Ob ferner um solcher willen dergleichen poetische Werke lieber nicht bekannt gemacht werden sollten? — Das siud freilich zwei von allem Bisherigen getrennte Fragen! — L—

2.

Zu den Gedichten: Die Erwartung und das Geheimnis.

In Zelters Notendruck: „Zwölf Lieder am Clavier zu singen; in Musik gesetzt von Carl Friedrich Zelter, Berlin 1801" findet sich auf S. 14 u. 15 als Nr. 7 ein Gedicht Schillers mit der Überschrift; „Im Garten", das die gemeinsame Wurzel der beiden Gedichte „Die Erwartung" und „Das Geheimnis" ist. Die Kommentatoren des Textes dieser Gedichte haben diese Fassung bisher nicht beachtet. Sie lautet:

Im Garten.

Hör ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein! es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

Sie konnte mir kein Wörtchen sagen,
Zu viele Lauscher waren wach,
Den Blick nur durft' ich schüchtern fragen,
Und wohl verstand ich, was er sprach.

Leis' schleich ich her in deine Stille,
Du schön belaubtes Buchenzelt,
Verbirg in deiner grünen Hülle
Die Glücklichen dem Aug' der Welt.

Hat's nicht gerauscht an den Gattern?
Hört' ich nicht drehen am Schloss?
Nein! Es war des Vogels Flattern,
Der zum Neste raschelnd schoss.

Dass ja die Menschen nie es hören,
Wie treue Lieb' uns still beglückt;
Sie können nur die Freude stören,
Weil Freude nie sie selbst entzückt.
Die Welt wird nie das Glück erlauben,
Als Beute wird es nur gehascht;
Entwenden musst du's oder rauben,
Eh dich die Missgunst überrascht.

Hör ich nicht läuten die Schelle?
War's nicht die Thüre, die klang?
Nein, es war nur die Forelle,
Die im Weicher (sic) plätschernd sprang.

Leis' auf den Zehen kommt's geschlichen,
Die Stille liebt es und die Nacht;
Mit schnellen Füssen ist's entwichen,
Wo des Verräters Auge wacht.
O schlinge dich, du sanfte Quelle,
Ein breiter Strom um uns herum
Und drohend mit empörter Welle
Verteidige das Heiligtum.

Schiller.

Brandstäter in seiner Schrift: Über Schillers Lyrik im Verhältnisse zu ihrer musikalischen Behandlung. Berlin 1863, S. 34 bemerkt: „Zelter hat unter dem Titel „Im Garten“ den genialen, doch wunderlichen Versuch gemacht, dies Gedicht (nämlich „Die Erwartung“) mit dem „Geheimnis“ zu einem Ganzen mit alternierenden Strophen beider zusammen zu komponieren, und nicht ohne Erfolg.“

Hat denn Brandstäter nicht bemerkt. dass aus dem Gedicht „Die Erwartung“ überhaupt nur die erste Strophe übernommen ist, die zwei andern vierzeiligen Strophen bisher unbekannt waren? Oder sollte Zelter diese selbst hinzugedichtet haben? Freilich ist Zelter gelegentlich willkürlich mit den Texten der Dichter umgesprungen. Das sagt er selbst in seinem Brief an Goethe vom 18. Oktober 1827, auf den mich freundlichst Herr Gemeindeschullehrer Wilhelm Schulze in Berlin hingewiesen hat. Hier heisst es: „Der alte Voss sagte mir, als ich ihm in seinem Friedensreigen nur Ein Wort anders gestellt hatte: Das kann Er bleiben lassen! — und ja, ich könnte es bleiben lassen, doch um meine eigene Liebe zum Gedichte wär' es auch geschehen. Ich muss mir einen Teil davon zueignen dürfen, um es ganz mein zu machen. was geht mich der Poet an! Sein Wort ist ein geworfener Stein, den ich aufnehme, und wie ich ihn aufnehme, und wie ich ihn ansehe und erkenne und auslege. ist meine Sache: und will er billig sein und hat er mich sonst erfunden wie ich ihn. so ist sein Wort gedruckt und bleibet sein, wenn er sich von so vielen ja auch muss bieten lassen, was sie geben können.“

„Naumann in Dresden hatte an Schillers Idealen kein Wort verändert, und Schiller schimpfte wie ein Rohrsperling über des berühmten Mannes Komposition, die aus dem schönen Gedicht ein Gurgel-Exercitium für eine Sängerin gemacht hatte.“

Aber wie frei Zelter auch mit den Texten der Dichter umgesprungen sein mag, die Verschmelzung zweier Gedichte Schillers bei seinen Lebzeiten unter Hinzudichtung zweier eigener Strophen hätte er nach meiner Empfindung nicht gewagt, und die beiden bisher unbekannten Strophen klingen auch wahrlich nicht nach Zelter. Darnach glaube ich, der Zelter'sche Text ist die erste Fassung des Schiller'schen Gedichtes „Die Erwartung“, wie es 1796 gedichtet war und wie er es an Zelter zur Komposition gesandt hatte. Im nächsten Jahre befriedigte das Gedicht Schiller nicht, er schaltete die grossen Strophen aus. fügte eine Strophe hinzu, und veröffentlichte diese vier Strophen unter der Überschrift „Geheimnis“. Im Jahre 1799 griff er den ersten Gedanken des Gedichtes „Die Erwartung“ mit den wechselnden Strophen

wieder auf, übernahm die erste der kurzen Strophen und dichtete alle andern Strophen neu hinzu; so erschien es dann im Musenalmanach für 1800. Der Zelter'sche Text ist also nach meiner Meinung nicht eine Vereinigung zweier Schiller'scher Gedichte mit eigenen Zwischenstrophen Zelters, sondern er ist ein Schiller'sches Gedicht, aus dem Schiller später mit Fortlassung einiger Strophen und Hinzufügung anderer zwei Gedichte gemacht hat. Daraus erklärt sich denn auch, dass das Gedicht „Die Erwartung", obwohl es erst 1800 im Musenalmanach erschien, in der Sammlung der Gedichte die Jahreszahl 1796 trägt. Aus diesem Jahre stammt eben der erste bei Zelter erhaltene Entwurf des Gedichtes.

3. Zu Schillers Gedicht: Das Glück.

Im Juli 1797 waren Gedichte Luise Brachmanns von ihrer Freundin Sidonie v. Hardenberg an Schiller eingesandt worden, und im Januar 1798 hatte die Dichterin persönlich an Schiller geschrieben. (Vergl. Speidel und Wittmann, Bilder aus der Schillerzeit S. 312—316.) Schiller beantwortete die Sendung und den Brief am 5. Juli 1798. (Jonas, No. 1355.) Er sendet der Dichterin das letzte Horenheft, in das er Gedichte von ihr aufgenommen und erwähnt, dass ihm namentlich das Gedicht „Gaben der Götter" Vergnügen gemacht habe. Im Juli 1798 scheint Schiller sein Gedicht „Das Glück" gedichtet zu haben. Im Brief vom 20. Juli 1798 an Goethe (Jonas, No. 1361) fragt er an: „Würden Sie es schicklich finden, einen Hymnus in Distichen zu verfertigen? oder ein in Distichen verfertigtes Gedicht, worin ein gewisser hymnischer Schwung ist, einen Hymnus zu nennen?" Es ist meines Wissens noch nicht angemerkt, dass dieses Gedicht Schillers durch das Gedicht „Die Gaben der Götter" von der Brachmann beeinflusst ist. Es genügt als Beweis der einfache Abdruck des Textes des Brachmann'schen Gedichtes:

Die Gaben der Götter.

Glücklich, welche Cythere mit Wonne gesegnet, und denen
Here, die grosse, des Glücks schimmernde Gaben verliehn;
Denen der Donnerer Zeus mit Ehre die Schultern umkleidet;
Denen den glänzenden Kranz Ares, der schreckliche, wand;
Aber glücklicher der, dem in die fühlende Seele
Leto's herrlicher Sohn Mut und Begeisterung goss!
Ihn erheben die Musen hoch über die Leiden der Erde;
Sein ist die schöne Natur, sein der Unendlichkeit Reich.
Warst du nicht glücklich, o du, Joniens göttlicher Sänger,
War gleich dein Auge des Tags lieblicher Klarheit beraubt?

Zwar der Reiz der Erde verschwand dir, doch schufen die hohen
Musen ein schöneres Land, lichtere Thäler um dich.
Oft verirrtest du dich in Zaubergefilden der Töne,
Und vergassest die Welt, welche dich nimmer vergisst.
Glücklich warst du, o Sappho; obgleich unglückliche Liebe
Dich in den Wogen begrub, lebte dein Name nach dir.
Eure Gaben verschwinden, Kronion und Here; dein Lorbeer,
Waffen umleuchteter Gott hat sich in Blute gefärbt!
Wenn die Rosen der Jugend verwelken, dann flieht auch der Liebe
Sonnenschimmer, und nichts bleibt den Verlassnen zurück,
Auch vermag uns nicht Glück, nicht Reichtum vom Tode zu retten;
Alle Sterbliche gehn nieder zur stygischen Flut;
Nur die Geliebten der Musen betreten Aidoneus Gefilde
Nie; ihr unsterblicher Geist flieht zu den Göttern empor!

Wieviel grösser, gewaltiger Schillers Gedicht „Das Glück“ ist, braucht nicht gesagt zu werden: nur die Anregung zu ihm hat er meiner Ansicht nach von dem Gedicht Luise Brachmanns erhalten.

4. Unbekannte Verse,
die in einem Stammbuch Schiller zugeschrieben sind.

Mir liegt ein Stammbuch eines Jenenser Studenten Sesemann vor, wie es scheint, aus Stetten gebürtig (wenigstens sind Einträge seines Vaters und Bruders in Stetten eingeschrieben), der in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts die Universität Jena besuchte. Auf S. 67 des Stammbuchs findet sich folgender Eintrag:

Als Alexander dereinst zu Ammons Sitze gelangt war
Und ihn Jupiter selbst nannte den göttlichen Sohn,
Fragt er den Vater um nichts als um die Quelle des Nilstroms,
Fühlend, dass Tugend und Glück ruhen im eigenen Schooss.
Auch wir wollen die Götter nur um Geheimnisse fragen.
Pflicht und — Tugend und — Glück schreiben sie uns in das Herz.

Schiller.

Jena, den 5. März 1799. Dein Freund und Bruder
J. F. H. Schwabe.

Von der Hand des Besitzers des Stammbuchs vermutlich stammt die Notiz: Kam Ostern 97 nach Jena.

J. F. H. Schwabe ist wohl der spätere Weimarer Hofprediger (1827—1833) Johann Friedrich Heinrich Schwabe, der freilich nach der Allgemeinen deutschen Biographie schon im Herbst 1796 die Universität Jena bezogen haben soll. Dass er in Beziehungen zu Schiller gestanden

hat, wüsste ich nicht. Auffallend ist es immerhin, dass in Jena im Jahre 1799 diese Verse als Schiller'sche in ein Stammbuch geschrieben wurden, und ein Grund zu einer Mystifikation ist nicht ersichtlich. Ein Irrtum bleibt natürlich möglich. Nach dem inneren Wert der Verse würde man kaum veranlasst sein, sie Schiller zuzuschreiben, aber möglich wäre doch auch, dass er sie etwa in ein anderes Stammbuch eingetragen habe, aus dem Schwabe sie entlehnt hätte. So schlecht sind sie auch nicht, dass Schiller sie nicht einmal aus einer äusseren Veranlassung gedichtet haben könnte.

Vielleicht gelingt es einem Beleseneren, als ich bin, die Verse in irgend einem gedruckten Buche nachzuweisen und dadurch einen festen Anhalt zu geben, ob diese Verse Schiller abzusprechen oder zuzuerkennen sind.

Berlin.

Forteguerri, ein Novellist des Cinquecento.

Von

Heinrich Meyer.

Unter den kleineren Novellisten des Cinquecento nimmt Giov. Forteguerri eine ganz eigentümliche Stellung ein. Bis vor kurzem war er noch so gut wie unbekannt. Die um die italienischen Prosanovellisten so hochverdienten Gelehrten Borromeo und Gamba, sowie der unverdrossene Ausschreiber des letzteren, Passano, kennen und nennen einen Forteguerri noch nicht; auch bei Landau suchen wir seinen Namen vergebens. Erst der unermüdliche Papanti, der seine reichen Mittel so uneigennützig in den Dienst der schönen italienischen Novellistik stellte, lenkte die Augen der Gelehrten wieder auf den halbverschollenen Kanzler von Pistoja, indem er dem zweiten Teile seines Kataloges, unter vielen andern wertvollen Neudrucken auch das Vorwort und die beiden ersten Novellen des Forteguerri vorangehen liess. Vier Jahre darauf, 1882, erschien denn endlich in der Scelta di curiosità letterarie seine sämtlichen elf Novellen nebst einem kurzen Lebensabriss von Vittorio Lami.

Leider erfahren wir wenig mehr, als dass Forteguerri einer alten vornehmen Familie von Pistoja entstammt, die Rechte studirte und verschiedene hohe Ämter in seiner Vaterstadt bekleidete, darunter etwa 20 Jahre

lang das Kanzleramt. Er starb 1582, über 70 Jahre alt. Seine Novellen scheint er vor 1562 geschrieben zu haben; erzählen lässt er sie im August 1556.

Aus der Widmung des Verfassers an Franz von Medici, seinen „Herrn“, geht hervor, dass er der geräuschvollen Lust weltlichen Treibens abhold war, nachzusinnen liebte und über vieles sich seine eigenen Gedanken machte. Damit hängt zusammen, dass auch seine Darstellung immer ernster gehalten ist als bei den meisten Novellisten jener Zeit, obgleich er als Sohn der Renaissance niemals der Unnatur und Zimperlichkeit anheimfällt, auch zur Lektüre für heutige höhere Töchter sich durchaus nicht eignen würde.

Was dem G. Forteguerri nun eine besondere Stellung unter seinen schriftstellerischen Zeitgenossen anweist ist folgendes. Manche seiner Novellen sind nicht richtig mit Fleisch und Blut bekleidet, sondern blos notdürftig verhüllte lehrhafte Allegorien. Dies fällt schon wegen der oft gewählten merkwürdigen Eigennamen auf. Astio, Invidia, Herebo Ingannati, Dispiacere Maldicenti, Tormento degl' Assidui, Biasimo, Tormento, Malinconia Bramosi z. B. sind Personen, die in der ersten Novelle vorkommen und ähnliche auch in den folgenden. Solche Namen können natürlich nicht ohne Absicht gewählt sein und wenn wir noch einen Blick auf die schon erwähnte Widmung werfen, so finden wir dort des Rätsels Lösung. Er würde zur Karnevalszeit das Heitere mit dem Ernsten verbinden: „mi risoluetti nè da l'uno nè da l'altro partirmi et sotto la scorza di amorosi casi .... el vero cristiano et politico vinere mostrare: accio che quelli, che al significato accostori con l'occhio di sano intelletto, et non alle pure Favole riguardando, di non poco piacere et diletto al senso, et dibuono rimedio per schifare el vitio, conascessero essere proveduti.

Der Zweck unseres Verfassers ist also gewiss löblich, wahrscheinlich steht er schon unter dem Einfluss der eben auflebenden Gegenreformation, aber er vergisst, dass die lehrhaften Bücher selten unterhalten und dass ein Kunstwerk mit Tendenzen von vornherein darauf verzichten muss, ein Kunstwerk zu sein. So erhalten seine Erzählungen, wenn auch stilistisch nicht ungewandt zu nennen, etwas Blutleeres, oft etwas Langweiliges, Farbloses. Ich machte die Probe darauf und gab die zweite Novelle einem Freunde, einem sehr gewiegten Italiener, in die Hand, um sich etwas zu zerstreuen. Nach einigen Seiten hörte er seufzend auf und war auf keine Weise zum Weiterlesen zu bewegen. Forteguerri ist kein frischer, fröhlicher Erzähler, der aus Freude zu der

Sache seine Geschichten niederschreibt, sondern ein Schriftsteller mit moralischer Tendenz, ein Vorläufer der späteren Novellieri morali, als deren Begründer der Jesuit Bandiera bis dahin gegolten hat. Natürlich tragen in allen Erzählungen die Bösen ihren wolverdienten Lohn und die Guten den Sieg davon; selbst in der zweiten Novelle, wo ein Betrüger schliesslich den Tron eines Herzogs einnimmt, wird dieser grausam und hart genannt und deshalb schliesslich sogar kurzer Hand enthauptet.

Doch über diese Novelle vgl. noch unten. Vielleicht hat es der Kanzler von Pistoja für seine Pflicht gehalten der zügellosen Obsconität mancher Novellisten entgegenzutreten und gerade durch formähnliche Schriften die gute Sitte wieder zu heben. Doch scheint er fast geahnt zu haben, dass seinen Novellen der frische Reiz des Lebens fehlte, denn einmal sagt er selbst, sie seien zu ernsthaft, es werde nun lustigere geben; er macht auch wirklich einen Anlauf und wählt recht amüsante Gegenstände, aber die moralische Tendenz bleibt ihm doch als Klotz am Beine hängen.

Merkwürdig ist bei Forteguerri ferner noch die Verwebung märchenhafter Stoffe in Erzählungen aus dem gewöhnlichen sublunarischen Leben. Erst fangen einige Novellen ganz plausibel an, nur dass die Namen etwas sonderbar wirken, dann plötzlich setzt ein Märchenmotiv ein, der Leser wird irre und weiss nicht mehr was er daraus machen soll. Vielleicht haben ihn Macchiavells oder Brevios Belfagor, oder Straparolas Piacevoli Notti auf diesen Gedanken gebracht; letztere waren gerade jetzt erschienen (1550 erster, 1553 zweiter Teil) und erlebten fast jedes Jahr eine neue Auflage; in ihnen wird aber doch zwischen Märchen und Novellen viel schärfer geschieden. Aus dem Belfagor hat er den Gedanken vollständig herübergenommen, dass der Tod unsichtbar zu Füssen oder Häupten eines Kranken steht, dadurch Genesen oder Sterben gezeigt und dem neugebackenen Arzte so zu grossen Reichtümern verhilft. Mit diesem Stoffe ist dann noch die Sage vom Schmidt von Jüterbock[1]) verbunden, wie wir sie aus Wolfs märkischen Sagenmärchen kennen. Schon Batacchi hat sie im Prete Ulivo, seiner ersten Novelle, mit köstlichem Humor verarbeitet. Wie sich aus Forteguerri ergiebt, war diese Sage schon im sechzehnten Jahrhundert so gut bekannt wie jetzt.

Noch überraschender entwickelt sich die zweite Novelle. Der traurige Ehekrüppel Prospero, dessen Name erst mit Rücksicht auf den Ausgang der Erzählung gewählt ist, wird von zwei freundlichen Delfinen aus einem Sturm gerettet. Am Ufer sieht er sich plötzlich dem Meergott Neptun gegenüber, dem es aber herzlich schlecht geht, da Eolus

[1]) Vgl. Adolf Voigts Untersuchung in dieser Zeitschrift V, S. 62–74.

ihn vom Tron stürzen und ihn in die finstere Höhle verjagen will. Prospero soll ihm helfen und sich dafür drei Wünsche erbitten dürfen. Prospero hilft ihm, und Neptun ist ein Mann von Wort. Die ersten beiden Wünsche, die er natürlich seiner Frau überlässt, der Signora Inquieta Triboli, sind so töricht wie nur möglich. Der Mann soll eine ebenso plumpe Redeweise annehmen wie sie, damit er besser zu ihr passe, der zweite Wunsch richtet sich auf Sexuelles, er kann durchaus übergangen werden. Mit dem dritten, den ihm seine kluge Mutter angiebt, nimmt Prospero die Gestalt des Herzogs von Chiavari an und gewinnt dessen Tron. Die siebente Novelle, ebenfalls hierher gehörig, wird inhaltlich in einer Anmerkung zur Schlusstabelle näher besprochen werden: ich nenne hier nur den Namen der Quelle, des altfranzösischen Fabliau: Du Chevalier qui fist les cons parler und verweise auf die Tabelle am Schluss. Um es kurz zu sagen, die Verquickung moderner Novellenstoffe mit sagenhaften Problemen ist dem Verfasser nicht besonders gelungen, wie denn überhaupt der gesamte Cyclus zu sehr nach gelehrten Arbeiten schmeckt. Die elfte Novelle enthält, nach kurzer Einleitung, in Dialogform sogar eine vollständige theologische Abhandlung der Frage, ob ein Priester in Sünden noch als Diener des Herrn anzusehen sei und auftreten könne. Das Wort l'abito non fa il monaco wird für unrichtig erklärt, der Priester kann stets die heiligen Amtshandlungen, auch die Vergebung der Sünden vornehmen, der gegenteilige Standpunkt wird als lutherisch und ketzerisch bezeichnet. Man erkennt deutlich, die Zeit regt sich und Pistoja gehörte zu Toscana, dem Hause Medici, das den Stuhl Petri in kurzer Zeit zweimal besetzt hatte.

Wir haben schon gesehen, dass unser Forteguerri, darin manchen andern Novellisten nicht unähnlich, wenig originell ist. Zu seinen Quellen gehören ohne Frage auch die Fabliaux, ob aus dem Altfranzösischen oder etwa aus Erzählungen geschöpft, bleibt sich gleich. Ausser Nr. 2 und 7 ist auch Nr. 8 daher beeinflusst, denn das Fabliau von Constant du Hamel war ebenso bekannt wie beliebt, bei allen Romanen wie bei Deutschen. Zu den vielen Verwechslungen der vierten Novelle könnte Boccaccios 9,6 den Anlass gegeben haben. Die Stoffe der fünften und sechsten Novelle sind sehr oft behandelt.

Forteguerris Eigentum scheinen demnach nur Nr. 9, 10, 11, 3 zu sein. Der Gedanke zu 9 ist freilich auch nicht ganz neu, denn es kommt oft vor, dass ein Gläubiger für besessen oder an Kopfschmerzen leidend ausgegeben wird. Mit der vorgenommenen Behandlung wächst

natürlich seine Ungeduld und es entstehen die heitersten Scenen; vgl. die Belege am Schluss.

Der Irrtum am Altar, wo dem Priester statt eines liturgischen Ausdrucks ein Spielerwort entwischt und die Vorweisung eines Spiels Karten statt eines Gebetbuches sind ebenfalls nicht ganz unbekannt. No. 11 fällt ganz aus dem Rahmen und verdient den Namen einer Novelle nicht. Bliebe also nur noch die dritte.

Sie ist recht flott geschrieben und ohne Frage die interessanteste von allen. Der Gegenstand, eine richtige Hofcabale, ist mit Feinheit und Sachverständnis durchgeführt; ein näheres Erzählen jedoch wäre überflüssig.

Nach allem Gesagten brauchen wir es nicht zu bedauern, wenn der Kanzler von Pistoja die Zahl seiner Novellen auf elf beschränkt hat; doch gewähren diese, wenn auch nicht durch die reine Lektüre, doch durch Vergleich mit andern und durch ihre Gesamtstellung in der italienischen Novellistik dem Forscher einen eigenartigen Reiz und mögen den Versuch vorliegender kurzer Skizzirung wol entschuldigen.

Die Freunde der alten italienischen Novellistik — und ihrer sind immer noch ziemlich viele — haben den Neudruck des Forteguerri mit Freuden begrüsst. Wäre es nicht noch erfreulicher, wenn der prächtige Märchen- und Novellenerzähler Straparola nicht ewig vergebens der Auferstehung harren müsste. Die unverkürzten Originalausgaben (bis 1586) sind sehr selten und unter 50 Lire nicht zu haben. Erfahrene Kenner des Büchermarktes in Italien und Deutschland sagen freilich, ein Neudruck würde kaum sein Publikum finden. Dann ist ja wol der Gedanke an eine Übersetzung ebenfalls überflüssig, obgleich Schmidt fast gar nicht zu haben und Keller wenig bekannt ist. Beide haben zusammen dreissig Novellen und Märchen von den 75 Straparolas übersetzt, aber 7 fallen zusammen. Ein Neuübersetzer könnte vielleicht diese früheren Arbeiten einfügen, obgleich Schmidt genau nachgeprüft werden muss, denn einmal benutzte er eine kastrirte Ausgabe und dann hat er sogar ganz unverfängliche Novellen wie 7,3 (vom wahrheitsliebenden Kuhhirten) unnötigerweise arg verstümmelt (grosse Lücken)[1].

Vielleicht spricht ein in der italienischen Novellistik erfahrener Litterarhistoriker zur Frage einer vollständigen Übersetzung des Straparola ein treffendes Wort. Eine längere literarische und kulturhistorische Einleitung wäre ja wol nicht nötig, da man über Straparolas Person nichts

[1]) Eine um 1790 zu Wien erschienene Übersetzung ist äusserst selten.



näheres weiss und über die Kulturgeschichte jener Zeit in den Werken Burckhardts alles zu finden ist. Ein kurzer Quellennachweis zu jeder Novelle würde in die Anmerkungen gehören, da Ruas Arbeit für unser Publikum zu entlegen und auch durchaus nicht erschöpfend ist.

Tabelle zu Forteguerris Novellen.

No.	Inhalt.	Ort.	Personen.	Novellen-Gattung.	Nachweise.
1.	Gevatter Tod am Krankenbett und auf dem Feigenbaum	Fiesole.	Allegor. P.	Märchen	zum I. Teil vergl. Belfagor zum II. Teil vgl. Schmidt v. Jüterbogk, Prete Ulivo (Batacchi)
2.	3 Wünsche oder der falsche Herzog von Chiavari	Toscana.	Vornehme	Märchen	Morteiglon - Reynaud V, 133, Grimm 87
3.	Die ungetreue Herzogin	Medilla.	Fürsten	betrogener Ehemann	
4.	Verwechslungen über Verwechslungen	Pistoja.	Vornehme	„ „	vgl. Boccaccio 9,6
5.	Weibliches Quiproquo	Pescia.	Vornehme	betr. Ehem.	Sacchetti 206, Sermini 26, Lando 11, Bandello 4,28, Malesp. 2,96, Morlini 79, Cademosto 1, Mont. & Rayn. 2,33, Cent Nouv. Nouv. 9, Hept. 8, Arcadia u. a.
6.	Der Ehemann als Kuppler	Bologna.	Kaufmann	„ „	Pecorone 1,2, Fortini 1,6, Fabritii 2, Doni 35, Straparola 4,4
7.	Ritter lässt die Mäuschen sprechen	Genua.	Vornehme	Liebesg.[1]	Mont. & Rayn. VI, 147; Diderot, les bijoux indiscrets

[1]) Die Verwendung dieses Fabliau ist recht eigenartig. Ein Ritter unterhält ein vertrautes Verhältnis mit einer vornehmen Dame, die sich ihm nur in der sichern Erwartung späterer ehelicher Verbindung ergeben hat. Mit der Zeit wird er ihrer überdrüssig, aber die Falle, die er ihr stellt, gereicht gerade ihm zum Verderben und ihr zur Rettung. Von mehreren Seiten zur Heirat gedrängt, giebt er nach, wenn er eine ganz reine Jungfrau fände. Er scheint die vornehme Gesellschaft sehr genau zu kennen und um den Ausgang unbesorgt zu sein. Zugleich beschliesst er seine Zaubermacht (sie wird ganz überraschend und unvermittelt erworben), cunnus



No.	Inhalt.	Ort.	Personen.	Novellen-Gattung.	Nachweise.
8.	Der betrogene Wüstling	Arezzo.	Vorn., Bürg.	"	Mont. & Rayn. IV, 106 (dazu vgl. Bédier), Hagen, Gesamtab. 62, Keller, Erzählungen aus altd. Hss., Seite 387
9.	Der geprellte Gläubiger	Pistoja.	Pfaffen	Schwank	vergl. Straparola 13,2, Arienti 20, Keller, Erz., 108, Mont. & Rayn, I, 4.
10.	Der unverbesserliche Spieler	Pistoja.	Pfaffen	Pfaffengsch.	
11.	Kann ein sündiger Pfaff absolviren?	?	"	"	

und culus sprechen zu lassen, zu erproben und sich seiner Geliebten, die doch, als unkeusch, diese Probe nicht bestehen kann, zu entledigen. Für dieses erbärmliche Vorhaben findet der Verfasser übrigens kein Wort des Tadels. In einer grösseren Schar von Frauen bewährt sich nun des Ritters Zauber vortrefflich. Es kommen unglaubliche Dinge zu Tage; die Gefahr ehelicher Fesseln rückt ferner und ferner — es ist nicht gleichgiltig, dass der Toscaner diese Märchennovelle gerade in Genua spielen lässt! Des Ritters Geliebte hat aber Wind von der Sache erhalten und will cunnus am Sprechen hindern, genau wie die vornehme Dame im Fabliau; sie fürchtet sich also und ahnt noch gar nicht, wie gut die Sache für sie verlaufen soll. Also auch an den cunnus seiner Dame wird schliesslich die Keuschheitsfrage gestellt, aber — cunnus schweigt. Der Ritter ist bestürzt, sollte sein Zauber versagen, gerade als er die grösste Hoffnung auf ihn gesetzt hat! Endlich besinnt er sich darauf, dass ja auch culus antworten muss und durch ihn erfährt er nun, warum cunnus schweigt. Das Hindernis wird entfernt wie im Fabliau und nun erfährt der ganze Kreis den wahren Sachverhalt. Eine solche Hingabe wird nicht als Verletzung der Keuschheit angesehen und der Ritter muss die Geliebte zu seiner Frau erheben. Hier findet der Novellist einen so geschickten Ausgang und Abschluss, dass sie auch heute noch ansprechen müssen, der tendenzmässige Sieg des Guten drängt sich hier nicht auf.

Besprechungen.

WILHELM MEYER (aus Speyer): Nürnberger Faustgeschichten. Aus den Abhandlungen der kgl. bayer. Akad. d. Wiss. I. Cl., XX. Bd., II. Abteil. München 1895, in Comm. des G. Franz'schen Verlags (J. Roth). 4°. — 80 S.

Wer diese Schrift aufschlägt in der Erwartung, nur einige Faustgeschichten zu finden, wird es nicht wenig überraschen, sogleich im Anfang auf eine umfangreiche Abhandlung über Entstehung und Tendenz des Faustbuchs zu stossen. Diese Abhandlung nimmt sogar einen viel grösseren Raum in der Schrift ein, als die Faustgeschichten: sie erstreckt sich von Seite 3 bis 50, während sich die Faustgeschichten mit nur 31 Seiten begnügen. Sonst gilt die Regel a potiori fit denominatio; Meyer aber hat der Abhandlung nicht nur den Titel seiner Schrift nicht entnommen, er hat sie auf dem Titel gar nicht einmal erwähnt. Das ist um so auffallender, als er selbst die Abhandlung für den weitaus bedeutenderen Teil seiner Schrift ansieht. Sicher täte Meyer Unrecht, wer ihm diese Verschweigung als blosse Bescheidenheit auslegen wollte. Solche „falsche“ Bescheidenheit steht ihm auch gar nicht zu Gesicht. Er hält es viel eher mit Goethe: Nur die Lumpe sind bescheiden, Brave freuen sich der Tat. Zumal hier ist er sich vollkommen bewusst, eine grosse wissenschaftliche Tat vollbracht zu haben, und er führt das auch in den auf einen überaus hohen Ton gestimmten Schlusssätzen seinen Lesern mit nicht geringem Selbstgefühl vor Augen, wo er die Faustsage so schön mit einem fröhlichen Schmetterling vergleicht, den er in dieser Abhandlung gefangen, getötet und wohl getrocknet im litteraturgeschichtlichen Schaukasten zu männiglicher Bewunderung aller seiner Schönheiten ausgestellt habe. Man wird also schwerlich fehl gehen, wenn man annimmt, dass er mit der Bearbeitung der Faustgeschichten fertig war, als er den Entschluss fasste, die Abhandlung zu schreiben, und bei der Eile, womit er diesen Entschluss ins Werk setzte und seine Schrift unter die Presse beförderte, des so entstandenen grossen Missverhältnisses sich nicht deutlich bewusst wurde und daher den anfänglich gewählten Titel unverändert beliess.

Die Faustgeschichten, um mit dem zweiten Teil der Schrift zu beginnen, hat Meyer einer Karlsruher Handschrift (K. 437) entnommen. Diese Handschrift enthält hauptsächlich luther'sche Tischreden nach

Aurifaber (Bl. 1—300), ausserdem aber eine Menge historischer, anekdotischer, sagenhafter und ähnlicher Erzählungen, darunter auch die vom Doktor Georg Faust. Christof Rosshirt d. ä., ihr ursprünglicher Besitzer, der 1536—1542 in Wittenberg studierte und gegen 1552 von Schleusingen als Schuldiener nach Nürnberg kam, hat sie seiner eigenen Angabe nach selbst zur Erbauung leselustiger Verwandten und Freunde um 1575 geschrieben und mit Bildern ausgestattet[1]).

Der Faustgeschichten sind vier, die ersten beiden in einer kürzeren und einer längeren Fassung:

1. Faust bereitet seinen Freunden in Ingolstadt ein zauberisches Mahl und führt sie dann am Handtuch durch die Luft zur Hochzeit des Königs von England (entsprechend den beiden Erzählungen des Volksbuchs W 48 und 38).

2. Faust betrügt zu Frankfurt a. M. einen jüdischen Rosstäuscher (entsprechend W 40 und 39).

3. Faust betrügt zu Bamberg einen Säutreiber sammt dem Wirt, bei dem sie zur Herberge liegen, speist darauf bei einem befreundeten Domherrn und macht sich in der Nacht nach Nürnberg davon (entsprechend W 44).

4. Fausts Abenteuer mit vollen Bauern, sein letztes Mahl und sein Tod in einem Dorfwirtshause (entsprechend W 43 und 71).

Diese Geschichten, sagt Meyer S. 60, habe Rosshirt in Nürnberg erzählen hören. Woher weiss er denn das? Wenn „Sprache und Vor-

[1]) Die Beschreibung dieser Bilder beginnt Meyer (S. 53) mit den Worten „Als ich die Karlsruher Handschrift empfing, erstaunte [!] ich, darin (wovon der Katalog ganz schweigt [!]) 60 Bilder von je etwa 9 cm Höhe und 12 cm Breite zu finden“. Der Vorwurf, sei es der Nachlässigkeit, sei es mangelnder Befähigung zur Handschriftbeschreibung, der damit der Verwaltung der Grossherzogl. Hof- und Landesbibliothek und insbesondere dem Dr. Längin gemacht wird, ist nicht nur völlig unbegründet, sondern auch leichtfertig erhoben. Die „Beilage II“ des Karlsruher Handschriftverzeichnisses, woraus Meyer (S. 50) seine erste Kenntnis des Rosshirtschen Kodex schöpfte, enthält zwei Gruppen von Handschriften: Die romanischen Handschriften von F. Lamey und die deutschen Handschriften von Th. Längin. Die Gruppe der deutschen Handschriften besteht wieder aus zwei Teilen, nämlich „I. Die deutsche Abteilung der Handschriftenbibliothek des Benediktinerklosters St. Georgen in Villingen“ S. 1—73, worin der äussere Befund der Handschriften und ihr Inhalt ausführlich beschrieben wird, und „II. Systematische Uebersicht über die deutschen Handschriften in der Grossh. Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe“ S. 74—111, worin die d e u t s c h e n Stücke s ä m t l i c h e r in Karlsruhe vorhandenen Handschriften in möglichster Kürze aufgeführt wird. In dieser „Systematischen Uebersicht“ wird natürlich auch der Inhalt des Rosshirtschen Kodex S. 110 nach seinen beiden Hauptbestandteilen ganz kurz verzeichnet und diese absichtlich auf die knappste Form gebrachte Inhaltsangabe ist es, wogegen Meyers, wie man sieht, ganz ungerechtfertigter Vorwurf sich richtet. Hätte Meyer nur einen Blick in Längins „Vorwort“ getan, so hätte ihn dieses in wenigen Minuten über den besonderen Zweck dieser „Uebersicht“ aufgeklärt. Aber auch, wenn ihm das seine kostbare Zeit nicht erlaubte, hätte er, da er im Verkehr mit Handschriften und Handschriftkatalogen kein Neuling ist, schon an der sachlichen wie an der typographischen Form dieser „Systematischen Uebersicht“ erkennen können und erkennen müssen, dass h i e r eine vollständige und exakte Beschreibung des Kodex nicht beabsichtigt, sondern einem späteren Heft des Katalogs vorbehalten war.

stellungen“, die „Darstellung“, die „Künste des Erzählens“, die Geschicklichkeit „eine Menge Bindeglieder zu erfinden, wodurch alles Zusammenhang erhält und sich natürlich entwickelt“, und die „Ausdrucksweise“ Rosshirts „natürlich ganz sein Werk“ sind, warum sollte er sie dann nicht schon vor 25 Jahren in Schleusingen oder vor 35 Jahren in Wittenberg gehört haben können? Dass er sie jetzt nürnbergisch vorträgt, verstand sich doch, da der „mehr als 20jährige Aufenthalt in dieser Stadt ihn zum richtigen Nürnberger gemacht hatte“ ganz von selbst. Diese Geschichten darum „Nürnberger Faustgeschichten“ zu nennen, war durchaus nicht geboten, um so weniger, weil sie nicht in Nürnberg, sondern in Ingolstadt, Frankfurt, Bamberg und einem unbekannten Dorfwirtshause lokalisiert sind. Dem Stande der Ueberlieferung angemessener wäre es gewesen, sie nach dem, der ihnen ihre litterarische Form gegeben hat, die Rosshirt'schen zu nennen.

Wie „wertvoll und selbständig“ diese Geschichten seien, will Meyer in seinen Vorbemerkungen dazu nachweisen, indess kommt er über eine ganz äusserliche Vergleichung der bekannten verwandten Versionen nicht hinaus; wo er daraus einmal einen Schluss zu ziehen versucht, der nicht gerade auf flacher Hand liegt, ist er jedesmal verfehlt. So auch gleich schon hier bei Erörterung der überlieferten beiden Vornamen Faust's. Durch Tritheim, Mutian und das Ingolstädter Ratsprotokoll wissen wir, dass Faust den Vornamen Georg führte, seit und, wie es scheint, durch Melanchthon ist dafür der Vorname Johann in der späteren Ueberlieferung herrschend geworden. Rosshirt nun nennt den Zauberer wieder mit seinem wirklichen Namen Dr. Georgius Faustus und daraus zieht Meyer ohne weiteres den Schluss, dass dies „für die alte oder mindestens [!] für die völlig selbständige Ueberlieferung“ seiner Anekdoten spreche. Von dem ganz unlogischen „oder mindestens“ will ich hier absehen (sind die Geschichten „selbständig“ überliefert, d. h. unmittelbar von der Stelle, wo sie sich zutrugen oder erfunden wurden, und unbeeinflusst von neben ihnen her gehenden ähnlichen Versionen, so sind sie natürlich auch „alt“), aber wie ist es nur möglich, allein schon in dem Auftreten des Vornamens Georg einen vollgültigen Beweis dafür zu sehen, dass die Hauptbestandteile dieser Geschichten die ursprünglichen und so wie hier von Anfang an mit einander verbunden gewesen sind? Der Vorname Geog bedeutet hier für sich allein noch recht wenig, bestenfalls darf man auf ihn hin vermuten, dass die Darstellung Rosshirts von Einwirkungen der wittenbergischen Tradition, der die Ansichten und die Autorität Melanchthons ihren Stempel aufgedrückt haben, noch frei ist, vorausgesetzt dass dem anderes nicht widerspricht. Ob aber nicht ähnliche Sagen einzelne Züge an die Rosshirt'schen abgegeben haben oder sogar völlig darin aufgegangen sind, bleibt eine offene Frage, und wenn Meyer diese Frage auf Grund einer zwar an sich wichtigen, aber mit dergleichen Kontaminationen natürlich sehr wohl zu vereinigenden Annahme kurzab verneint, so stellt er damit ein Postulat auf, beileibe aber keinen Beweis.

Zu dem ersten Abenteuer der ersten Rosshirt'schen Geschichte, dem zauberischen Mahl, das Faust zu Ehren seiner Freunde in Ingolstadt veranstaltet, zieht Meyer die fünfte Erfurter Geschichte S (= Volksbuch, Braunes Neudruck) Nr. 56, ferner S 46 und Widman II, 23 zur Vergleichung heran. Dazu macht er folgende Bemerkungen: der Erfurter Fassung sei eigentümlich Faust's Dienerwahl (Pfeil, Wind, Gedanke), die Füllung der Trinkgefässe vorm Fenster und die Tafelmusik, der Rosshirt'schen das Verbot mit den Dienern zu reden, das Bedauern der Gäste wegen der dem Faust verursachten grossen Kosten und Faust's Erklärung, dass alle Speisen und Getränke vom Hochzeitstisch des Königs von England kämen; die Fassung des Faustbuches S 46 sei „ziemlich verschroben“ (wohl weil Faust den Studenten zum Nachtessen nur ein wenig Huhn, Fisch und Gebratenes vorsetzt und erst zum Schlaftrunk ein reiches Mahl mit kostbaren Weinen auftragen lässt); endlich Widman habe „wohl noch eine der Nürnberger ähnliche Fassung gehört“, denn die Geschichte des Faustbuches (S. 171 [von der bezauberten Helena S 49]) habe er „gänzlich geändert“.

Diese Bemerkungen sind doch recht dürftig und wenig geeignet den Wert der Rosshirt'schen Version hervortreten zu lassen. Ueberdies, was an der Darstellung des Volksbuchs „ziemlich verschroben“ sein soll, ist mir ganz unerfindlich; sie ist von Anfang bis zu Ende so gut motiviert, wie nur möglich, und wickelt sich demgemäss vollkommen glatt ab. Faust hat die Studenten auf Fastnachtdienstag zum Nachtessen wieder zu sich geladen. Aber sie kommen für seine Vorbereitungen etwas zu früh. Darum lässt er ihnen vorerst einige geringe Speisen anbieten, tröstet sie aber, dass es zum Schlaftrunk besser werden würde, und entschuldigt dies damit, dass sein Geist, den er vor zwei Stunden fortgeschickt habe, köstliche Speisen und Weine aus Potentatenhöfen zu holen, zwar allbereit zurück sei, dass diese Speisen aber nun erst wieder warm gemacht werden müssten. Und damit die Studenten nicht etwa glauben, er wolle sie foppen, fügt er noch besonders hinzu, was sie essen würden, sei keine Verblendung, sondern alles natürliche Speisen. Dann befiehlt er dem Wagner aufzutragen und sie sind fröhlich und guter Dinge bis gegen Morgen. Dies ist der einfache Hergang in dieser Geschichte und ich weiss wirklich nicht, wo sich das „Verschrobene“ versteckt, das Meyer darin findet.

Ebenso ist es mir ganz unverständlich, dass Widman deshalb „noch eine der Nürnberger ähnliche Fassung gehört“ haben soll, weil er das 49ste Kapitel des Volksbuchs (von der bezauberten Helena) „gänzlich geändert“ hat. Hier haben wir es doch nicht mit dem 49sten Kapitel zu tun, sondern mit dem 46sten, denn zu diesem stellt sich die Rosshirt'sche Version, mit dem 49sten Kapitel aber hat diese Version garnichts gemein. Zwar lässt Meyer das Wort „unversehens“, das im Volksbuch Kapitel 49, Z. 2 steht, gesperrt drucken; allein da sich dieses Wort bei Widman in seiner Umarbeitung des 49sten Kapitels in genau demselben Zusammenhang wiederfindet, wird die Ansicht und Ab-

sicht Meyers nur noch verworrener und es ist ganz unmöglich zu sagen, was er eigentlich will. Irgend eine Vorstellung von dem, was er damit zu begründen sucht, wird er aber doch gehabt haben. Der Leser muss sich also aufs Raten verlegen. Vielleicht ist es diese.

Rosshirt erzählt, als die Gäste zu Faust ins Haus kamen, ging einer „hinauss in die Kuchen, zu sehen, was man ohngeferlich kochen thett, aber er fandt weder Feuer noch Koch. Der kam balt wider in den Saal und sprach schimpfflich: Herr Doctor, es ist weder Fewer, Rauch noch Koch in euerer Kuchen; nicht weiss ich, wie ir uns bewirtten werdet.“ Einen diesem ähnlichen Gedanken benutzt Widman in seiner Umarbeitung des 49sten Kapitels, ziemlich am Anfang: „D. Faustus diener rustet den disch baldt zu, aber nichts gekocht, war auch kein fewr im haus“. Sollte es etwa dieser Ausdruck „kein fewr im haus“ gewesen sein, der Meyer zu der Ansicht verführt hat, dass Widman „noch eine der Nürnberger ähnliche Fassung gehört“ habe? Man muss es wohl glauben; es ist das einzige in Betracht kommende Moment, das Widman's Erzählung mit der Rosshirt'schen gemein hat. Aber wie ist es nur möglich, auf die vage Aehnlichkeit dieses Ausdrucks eine solche Ansicht zu gründen? Und wie ist es nur möglich, diese Ansicht in Gestalt eines solchen Rattenkönigs konfuser Gedankenverbindungen den Faustforschern zu empfehlen? Weiss Meyer denn nicht, dass ein dem Rosshirt'schen, dem Sinne wie dem Wortlaut nach, viel näher stehender Gedanke auch in der Erfurter Version vorkommt? „Denn als sie [die Gäste] kamen [heisst es in dieser S. 137,6 ff.] . . . sahen sie weder Fewr noch Rauch, auch weder essen noch trincken“ u. s. w. Und sieht er wirklich nicht, dass Widman das 49ste Kapitel nur darum „gänzlich geändert“ hat, weil ihm die Aufführung der Helena vor den bezechten und sinnlich erregten Studenten anstössig war?!

Anstatt derartige, handgreiflichen Tatsachen und Beobachtungen widersprechende Hypothesen ins Blaue zu stellen, hätte sich Meyer mit Szamatólskis Abhandlung „Faust in Erfurt“ (Euphorion II, 39 ff.) auseinander setzen sollen, worin die Entstehung auch dieses Abenteuers mit zahlreichen ebenso gelehrt wie geistreich entwickelten Gründen nach Erfurt verlegt wird. Aber er fühlte wohl selbst, dass seine Kräfte entfernt nicht ausreichten, sich mit einem so ernsten Forscher zu messen, daher er dieser wissenschaftlichen Pflicht so sorgfältig aus dem Wege gegangen ist, dass er Szamatólskis Abhandlung hier nicht einmal erwähnt. Wenigstens aber hätte er von dieser feinsinnigen Studie lernen sollen, dass für die Entwirrung so verwickelter Sagenverzweigungen mit dreistem Zutappen gar nichts getan ist.

Meyers Vorbemerkungen zum zweiten Abenteuer sind ebenfalls ganz unzulänglich. Widmans Version der Mantelfahrt zur bayerischen Hochzeit (I, 257 ff.) z. B. lässt er unberücksichtigt. Seine Schlussfolgerung, deshalb, weil das Handtuch mit der Mahlzeit eng zusammenhänge, sei es „wahrscheinlich, dass die beiden Geschichten [zauberisches Mahl und Handtuchreise] ursprünglich vereinigt waren, so wie sie es

jetzt nur in der Nürnberger Fassung sind, und dass sie erst von den weiter Erzählenden in zwei Geschichten zerlegt wurden, wo dann an die Stelle des sonderbaren Flugs am Handtuch (vgl. jedoch Faustbuch S. 163 den Flug auf der Leiter) der gewöhnliche Flug mit dem Mantel trat", ist doch allzu voreilig. Mit mindestens derselben Berechtigung könnte man umgekehrt folgern, dass derjenige, der die beiden Abenteuer in eine Geschichte zusammenzog, den Mantel mit dem Handtuch vertauscht habe, schon weil er sie so am ungezwungensten miteinander verknüpfen konnte, ausserdem aber weil er den „gewöhnlichen Flug mit dem Mantel" durch den ungewöhnlichen mit dem Handtuch zu überbieten trachtete. Dass man hinsichtlich der zauberischen Vehikel nicht wählerisch war, lehrt u. a. Faust's Fahrt auf einer Leiter in den bischöflichen Keller zu Salzburg (W 47), worauf ja Meyer selbst, freilich ohne sich dadurch in seinem Vertrauen auf die Tragfähigkeit der ohnehin schon schwachen Stütze seiner Behauptung wankend machen zu lassen, verweist. Dazu kommt, dass uns das für die Kennzeichnung der Situation wie der Fahrt so prächtige Dictum Fausts „in Engelandt haben wir unsere Hende gewaschen, zu Ingelstat wollen wir die trucknen" zur selben Zeit (1576) auch Wolfgang Bütner in seiner Epitome historiarum überliefert, jedoch verbunden mit ganz anderen Lokalitäten („Zu Halberstad, ist mir recht, so war es Faustus vnd sprach: Nach dem essen, wolau, waschet die hende, zu Lübeck wollen wir sie treugen"). Vor allem aber, von einer nachträglichen Abtrennung von der Rosshirt'schen ist an der Erzählung des Volksbuchs nichts zu bemerken, sie ist vollkommen rund und ganz, geschweige davon, dass sie früher einmal mit dem 46. Kapitel, der zwiefachen zauberischen Bewirtung der Studenten am Fastnachtdienstag, verbunden gewesen. Und Widman, der die Darstellung des Volksbuchs in einem, obschon nur nebensächlichen Punkte berichtigt, beruft sich dafür ausdrücklich auf „D. Faustus[1]) eignes schreiben" (S. 260), weiss aber von einem Zusammenhang des 37. Kapitels mit dem 46. ebenfalls nichts. So hat auch Lercheimer (Bl. Hij b) „selbs von eim zauberer gehöret, dass er sampt andern von N. [Erfurt? Halberstadt?] auss Sachsen gen Parijss mehr als hundert meile zur hochzeit vngeladen gefahren sind auff eim mantel", dass dies jedoch nach einem Mahle des Zauberers mit seinen Reisegenossen geschehen, berichtet auch er nicht. Das ist schon eine ganze Reihe gewichtiger Einwände, denen Meyer hätte vorbeugen müssen, ehe er seine Behauptung in die Welt setzte. Aber für einen Meyer existieren alle diese Einwände und Erwägungen nicht. Für ihn steht von vornherein fest, dass Rosshirts Darstellung „für die alte oder mindestens für die völlig selbständige Ueberlieferung" dieser Geschichten zu betrachten ist, weil in ihnen Faust mit seinem wirklichen Vornamen Georg vorgeführt wird, und darum ist die seinige allen abweichenden gegenüber im Recht.

---

[1]) Selbstverständlich braucht man dabei nicht notwendig an eigenhändige Aufzeichnungen Fausts zu denken, aber dass Widman das ihm vorliegende Manuskript für authentisch hielt, bezweifle ich nicht.

Von der zweiten Rosshirt'schen Geschichte unterscheidet Meyer in seinen Vorbemerkungen (S. 68) zwei Fassungen oder vielmehr Rezensionen, nämlich Ia) Luther, Tischreden 60, 76, b) Nürnberger Fassung, besonders im kurzen Auszug, und c) Faustbuch S. 147—151 (= W 39); IIa) Hondorff, b) Bütner, c) Faustbuch S. 151—152 (= W 40). Schon diese Einteilung ist nicht korrekt: die grössere Rosshirt'sche Fassung gehört nicht zur I. Rezension, sondern zur II., denn in der I. wird Faust nicht in Folge eines Pferdehandels des Juden Schuldner, sondern in Folge eines Darlehns; und wenn die kürzere Rosshirt'sche Fassung, wie Meyer annimmt, nur ein Auszug aus der grösseren ist, dann gehört natürlich auch sie zur Rezension II. Da indessen in der kürzeren Rosshirt'schen und in der Lutherschen Fassung nicht gesagt wird, wie Faust Schuldner des Juden geworden ist, können beide eben sowohl zur I. wie zur II. Rezension gehören. Darf man sie, wie es mir scheint, beide zur II. Rezension rechnen, dann gehört das Abenteuer mit einem Juden im Faustbuch W 39 überhaupt nicht hierher; das einzige von Bedeutung, worin es mit den andern Fassungen zusammentrifft, ist Faust's Schenkel; allein da Faust in W 39 seinen Schenkel dem Juden freiwillig als Pfand für ein empfangenes Darlehn übergiebt, während er ihm in allen anderen Versionen infolge eines unredlichen Pferdehandels im Schlafe gewaltsam ausgerissen wird, kann man doch auf dieses ganz äusserliche Zusammentreffen eine engere Verwandtschaft nicht begründen. Dass der Rosstäuscher bei Luther und Rosshirt wie der Geldleiher in W 39 ein Jude ist, halte ich nicht für erheblich; der Pferdehandel war damals auch vornehmlich in den Händen der Juden und ob der Händler Rosstäuscher oder Jude genannt wird, kommt daher auf dasselbe hinaus.

Nach dieser wenig kritischen Sichtung des Materials[1], lässt Meyer die Versionen Hondorff's, Bütners und die zweite des Volksbuchs (W 40) vollständig und umständlich neben einander abdrucken, weil die Vergleichung dieser drei Texte „unter sich und mit dem unsern [dem Rosshirt'schen] belehrend" sei. Worin jedoch das Belehrende besteht, das aus dieser Vergleichung hervorgehen soll, davon sagt er kein Wort. Hat er selbst etwas belehrendes nicht zu sagen gewusst, wozu dann die Wiederholung[2] der allbekannten und leicht erreichbaren Texte in so verschwenderischer Form? Das, worin diese kurzen Geschichten hauptsächlich übereinstimmen, ist doch ohnedies leicht genug zu übersehen. Freilich sieht eine solche Nebeneinanderstellung sehr gelehrt aus. Aber wem glaubt denn Meyer mit solchen Velleitäten zu imponieren?

---

[1]) Wobei ihm noch die nahverwandte Erzählung vom Schrammhanss in Lindeners Katzipori (Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart. Bd. 163, S. 103) unbekannt geblieben ist.

[2]) Noch dazu, wenn sie nicht einmal zuverlässig ist. Meyer druckt: sass *er* auf einem Bündel, aber er steht nicht in S; *der Rosstäuscher mit* schliesst er in Klammern ein, als ob diese Worte eine Lesart von W wären, sie stehen aber gerade nicht in W, sondern in S; *die Stiegen hinab* steht in W vor *die Flucht*, nicht nach diesen Worten. Was sollen hier überhaupt die vereinzelten Lesarten aus W? Da es bei weitem nicht alle sind, dienen sie nur dazu, den Leser irre zu führen.

Zur dritten Rosshirt'schen Geschichte zieht Meyer die Versionen Hondorffs, Widmans und des Volksbuchs zur Vergleichung heran und weil bei Widman und Rosshirt ein Wirt auftritt, von dem das Faustbuch nichts weiss, zweifelt er nicht, dass dessen Erzählung „über Gebühr gekürzt“ sei. Dann müsste auch Widman seine Darstellung „über Gebühr gekürzt“ haben. Widman aber beruft sich wieder für die Echtheit derselben auf ein Schreiben von „Doctor Fausti Famulus Johan Wäiger“ und von dem Wirte wird hier eben weiter auch nichts berichtet, als dass er und „zween Müller“ es waren, die Faust's Säue erhandelten. Ist es da nicht wahrscheinlicher, dass die Rosshirt'sche Darstellung die bei Widman noch ganz nebensächliche Figur des Wirts zur Einflechtung einer besonderen Episode benutzt hat?

Ein besonders grosses Wesen macht Meyer aus der vierten Rosshirt'schen Geschichte, Faust's Abenteuer mit vollen Bauern (W 43). Was er indessen in seinen Vorbemerkungen darüber zusammengetragen hat, ist so ungereimt wie nur möglich. Bei Rosshirt ereignet sich dieses Abenteuer an Faust's letztem Abend in einem Dorfwirtshause, als er mit dem Wirt und seinem Gesinde noch ein letztes fröhliches Mahl halten will, unmittelbar vor seinem Tode. Auch nach Lercheimer begiebt sich dieses Abenteuer auf einem Dorfe am Abend vor der Nacht, in welcher Faust stirbt, nur von dem fröhlichen Mahle mit dem Gesinde des Wirts berichtet L. nichts, vielmehr dass Faust „bekümmert vnd kranck“ gewesen sei, „weil die stunde, jm vom teufel jrem geding nach bestimmt, nun fürhanden war“. Melanchthon, den Lercheimer kennt und benutzt, sagt nur, dass „Johannes Faustus postremo die sedit admodum moestus in quodam pago ducatus Wirtenbergensis“. Als ihn der Wirt fragt, warum er traurig sei gegen seine Art und Gewohnheit, antwortet Faust, ne perterrefias hac nocte, media nocte domus quassata est und da er des andern Tages gegen Mittag noch nicht erscheint, geht der Wirt mit andern zusammen in seine Kammer und findet ihn tot in seinem Bette, mit abgewandtem Gesicht, vom Teufel ermordet. Von einem fröhlichen Mahle, aber auch von dem Abenteuer mit vollen Bauern weiss Melanchthon nichts. Im Volksbuch begegnet dieses Abenteuer als selbständige Szene; von einem fröhlichen Mahl ist auch hier keine Rede und bis zu Faust's Tode ist es hier noch weit. Ebenso bei Widman (I, 337 f.), jedoch ist bei ihm noch ein Zug eingemischt, der sich ganz ähnlich auch bei Rosshirt und Lercheimer findet. Hier sucht nämlich Faust, da er in's Wirtshaus kommt, den vollen Bauern mit ihrem Singen, Schreien und Jauchzen auszuweichen, indem er den Wirt um eine besondere Stube oder Kämmerlein bittet. Bei Widman und Rosshirt bleibt sein Wunsch unerfüllt, bei Lercheimer dagegen wird ihm ein anstossendes Gemach angewiesen, dessen Tür offen bleibt.

Aus diesen verschiedenen Ueberlieferungen zieht nun Meyer folgende Schlüsse: „Die höfliche Bitte, sie möchten freundlichst entschuldigen, wenn ihn heute Nacht der Teufel mit einigem Lärm hole, habe der Verfasser des Faustbuchs aus dem weit verbreiteten Berichte des

Melanchthon genommen". Im übrigen habe er „die Nürnberger (-Lercheimer'sche) Fassung" in folgender Weise benützt: Die derbe Szene mit den vollen Bauern passte ihm nicht in seine pathetische Schilderung, er habe sie also, was ja leicht gehe, ausgetrennt und in ziemlich abgerissener Form zu den übrigen Geschichten in den vierten Abschnitt geschoben. Auf dem Dorfe wolle er den Faust sterben lassen der allgemeinen Ueberlieferung zuliebe; deshalb, obwohl sein Faust es zu Hause viel bequemer gehabt hätte, lasse er ihn in das Dorf Rimlich spazieren. Sein hochgelehrter Wittenberger Hausbesitzer schmause natürlich nicht mit Dorfwirt und Bauerngesinde, sondern mit seinen Freunden, mit denen er nun auch, wie beabsichtigt, die bewegtesten Reden halten könne. So bezweifle Meyer nicht, dass „die Nürnberger Fassung der Sage von Faust's letztem Abend, wie dem Lercheimer'schen Bericht, ebenso der wichtigen Darstellung im Faustbuch zu Grunde liegt".

Meyer meint also, es habe zwei Ueberlieferungen von Faust's Tode gegeben, die Melanchthon'sche und die Rosshirt'sche. Diese seien später dergestalt mit einander verbunden worden, dass man das Abenteuer mit den vollen Bauern aus der Rosshirt'schen in die Melanchthonsche eingeschaltet habe. So sei eine dritte Form der Sage entstanden, die sowohl Lercheimer als der Verfasser des Volksbuches gekannt und benutzt hätten. Weder der eine noch der andere habe indessen diese Form der Sage einfach übernommen. Lercheimer, der den Bericht Melanchthons genau kannte und ausschrieb, hätte diesem entsprechend den fröhlichen Faust in einen traurigen verwandelt und die Mahlzeit mit dem Wirtsgesinde ganz gestrichen. Der Verfasser des Faustbuches dagegen hätte die Sage teilweise in ihre ursprünglichen Bestandteile wieder aufgelöst, das Abenteuer mit den vollen Bauern ausgetrennt und für den vierten Abschnitt seines Buches zurückgeschoben, die Verbindung des fröhlichen Mahles mit Faust's Tode aber beibehalten, nur dass er an die Stelle des Wirtsgesindes seine Freunde, die Magister und Studenten setzte.

Diese Rekonstruktion enthält so viel willkürliches, gemachtes, dass man Satz für Satz wieder fragen muss, wie ist eine so phantastische Verknüpfung der vorliegenden Tatsachen bei einem sonst so trocknen Gelehrten nur möglich? Woher weiss Meyer denn, dass Melanchthons Bericht und das Abenteuer mit den vollen Bauern schon vor Lercheimer mit einander verbunden waren? Und wenn sie es gewesen wären, warum müsste gerade die Rosshirt'sche Fassung, die doch eine ganze Reihe abweichender Züge enthält, bei jener Verschmelzung benutzt worden sein? Bei Lercheimer wird Faust ja in ein eigenes Kämmerlein gewiesen, bei Rosshirt ist ein solches garnicht vorhanden; bei Lercheimer spielt sich der Zauber ohne jede Veranstaltung in der Gaststube ab, bei Rosshirt muss sich Faust auf den Hof begeben, um die Bauern zu verzaubern und es muss ein Scheit Holz unter die Bank gelegt werden, um sie wieder zu entzaubern; bei Rosshirt ist Faust guten Muts und nimmt mit dem Wirtsgesinde ein fröhliches Mahl ein, bei Lercheimer

ist er bekümmert und krank und von einem Mahl wird nichts berichtet. Muss man im Gegenteil nicht angesichts dieser zahlreichen und bedeutenden Verschiedenheiten notgedrungen zu dem Schlusse kommen, dass, wann und wo immer diese Bauernszene mit dem Berichte Melanchthons verbunden worden sein mag, die Rosshirt'sche Fassung der Komposition, die wir im Lercheimer'schen Berichte vor uns haben, keinesfalls zu Grunde liegen kann?!

Die grossen Bedenken, auf welche seine Schlussfolgerung stösst, hat denn auch Meyer selbst empfunden und den Versuch gemacht, wenigstens einen Teil derselben zu heben. Wie er das aber angestellt, ist wieder so echt Meyerisch, dass man bekennen muss, damit hat er nicht nur die kühnsten Erwartungen seiner geduldigen Leser, sondern sich selbst übertroffen. Dass in der Lercheimer'schen Erzählung Rosshirts fröhlicher Faust als ein bekümmerter und kranker auftritt und das Mahl mit dem Wirtsgesinde vollständig fehlt, will er nämlich als eigenmächtige Aenderungen Lercheimers erklären, die dieser aus Achtung vor der Person und der Autorität Melanchthons vorgenommen habe. „Lercheimer, so führt er breit aus, der Melanchthons Berichte über Faust genau kannte und gerade vor und nach der abgedruckten Stelle die übrigen Angaben desselben über Faust's Herkunft, Studien und Sterbeort ausgeschrieben hat, konnte und wollte als vernünftiger [!] Mann der Angabe seines Lehrers Melanchthon, dass Faust am letzten Abend traurig und allein sass, nicht dadurch widersprechen, dass er erzählte, Faust habe den letzten Abend in fröhlicher Gesellschaft verlebt. Er hat also die ihm bekannte und wahrscheinlich [?!] der Nürnberger höchst ähnliche Fassung der Geschichte im Anfang nach Melanchthon abgeändert.“ Nach Meyer also hätte Lercheimer seinen Bericht über Faust's Ende wider besseres Wissen gefälscht: hätte er dies getan in dem Augenblick, wo er sich über den Verfasser des Volksbuchs, diesen Lügner und Lecker, entrüstet und dessen Erdichtungen, darunter auch eben die über Faust's Ende, ausdrücklich berichtigt; hätte er es getan aus Pietät gegen seinen Lehrer Melanchthon, obgleich es sich um eine gelegentliche, für dessen moralisches und wissenschaftliches Andenken ganz gleichgültige Aeusserung über eine untergeordnete historische Begebenheit handelt, 27 Jahre nach seinem Tode? Und diese Fälschung, begangen in einem solchen Augenblick, aus so nichtigen Motiven, feiert Meyer, blos um seine vorgefasste Meinung von der ausserordentlichen Wichtigkeit der Rosshirt'schen Geschichten seinen Lesern annehmbar zu machen, obendrein noch als eine vernünftige, sittlich notwendige Tat!

Das ist die sublime Meyer'sche Wissenschaft, die er selbst als das rettende Licht, das er den gänzlich in die Irre geratenen Faustforschern aufgesteckt habe, mit vollen Backen preist. Muss ich nun noch darauf hinweisen, dass das Volksbuch in seiner Darstellung der Bauernszene wie der den Tod Faust's begleitenden Umstände, besonders des ihm voraufgehenden Mahles, von denen Rosshirts und Lercheimers in vielen wichtigen Zügen sich unterscheidet, dass der Bauernzauber, ausser im

Volksbuch, auch von Widman und von Jos. Jakob Wecker[1]) als selbständiges Abenteuer erzählt wird, abgesehen von anderem, woran Meyers willkürliche, exakter wissenschaftlicher Methode hohnsprechende Kombination rettungslos scheitert? Muss man nicht vielmehr die Frage aufwerfen, ist Meyer ferner noch zu erwarten berechtigt, dass man wissenschaftliche Dinge mit ihm verhandelt?

Zu meinem Bedauern muss ich diese unfruchtbare Verhandlung noch eine Weile fortsetzen. Zwar habe ich schon in meinen Untersuchungen zum Abdruck der wolfenbütteler Handschrift den ersten Teil der vorliegenden Schrift als ein ebenso leicht zusammengeschlagenes wie anspruchsvolles Elaborat gekennzeichnet. Allein, um meine Rezensentenpflicht zu erfüllen, bin ich genötigt, hier noch etwas näher darauf einzugehen.

Meyers Abhandlung, die er „das Faustbuch von 1587 und die früheren Faustgeschichten“ überschreibt, besteht aus vier Kapiteln, 1) einer Einleitung (ohne eigne Ueberschrift), 2) Faustgeschichten vor 1587. 3) Das Faustbuch von 1587 verglichen mit den früheren Faustgeschichten. 4) Das Neue im Faustbuch von 1587.

Den Zweck dieser Abhandlung umgrenzt Meyer gleich im Anfang seiner Einleitung mit folgenden Sätzen: „1587 wurde das Faustbuch zum erstenmal in Frankfurt a. M. gedruckt und auf diesem Druck beruht Alles [!!], was in diesen drei Jahrhunderten die Völker Europas[2]) von Faust sich erzählten. Allein darüber, was der Verfasser des Faustbuches geleistet hat, ob er nur gesammelt oder ob er selbst Vieles erfunden und hinzugedichtet hat, herrscht grosse Unsicherheit, so vieles auch in den letzten Jahren darüber geschrieben worden ist. Im ganzen neigt sich das Urteil dahin, er habe nur vorliegenden Stoff gesammelt und diesen mit wenig Geschick und Verstand in Worte gekleidet. . . . um zu begreifen, was der Verfasser des Faustbuches selbst erfunden hat, giebt es eigentlich [?] nur den einen Weg, klar zu legen, was an Faustgeschichten und Faustsagen vor der Abfassung des Faustbuches vorhanden gewesen ist. . . . deshalb will ich hier darzustellen versuchen 1. was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte. 2. was der Verfasser des Faustbuches selbst erfunden und zu den ihm bekannten Volkssagen hinzugedichtet hat“.

Hiezu ist zunächst zu bemerken, dass zu der Zeit, als Meyer dies schrieb, eine Unsicherheit darüber, ob der Verfasser des Volksbuchs Sammler oder Erfinder seines Romans sei, gar nicht bestand. Im Gegen-

[1]) De secretis. 1582. S. 84, wie jüngst Friedrich Kluge in dieser Zeitschrift X (1895), 111 nachgewiesen hat.

[2]) Das heisst doch den Mund etwas voll genommen; ist es auch nicht wahr, so klingt es doch. Augenscheinlich verallgemeinert Meyer hier gedankenlos die Worte Scherers (Das älteste Faustbuch S. XXIV) „Es [das Faustbuch] bildet die Grundlage für die gesammte spätere Ueberlieferung, die epische wie die dramatische“.

teil, von Görres, Reichlin-Meldegg, Düntzer, Schade, Gervinus bis zu Herman Grimm, Erich Schmidt, Zarncke, Scherer, Kuno Fischer, Ellinger, Szamatólski, L. Fränkel u. s. w. lebten die Faustforscher der festesten Ueberzeugung, dass er in allem wesentlichen blos Sammler und Redaktor einer Masse schriftlich und mündlich ihm zugeflossener Faustsagen sei und nur einzelne Flecken und Flicken zur Ausfüllung von Lücken aus eigner Erfindung hinzugefügt habe. Eine Untersuchung, ob er Sammler und Redaktor oder Erfinder des Romans sei, gehörte bis dahin in dieser Fragestellung überhaupt nicht zu den Aufgaben der Faustforschung und es ist durchaus unrichtig, wenn Meyer behauptet, dass „so vieles auch in den letzten Jahren darüber geschrieben worden" sei. Ellinger, Szamatólski, Bauer, Fränkel, Stuckenberger u. a., auf deren Quellenforschungen er damit hindeutet, knüpfen unmittelbar an eine Aeusserung Scherers (a. a. O., S. XXIV) über den „topographischen Notizenkram" des Faustbuches an und beabsichtigen nichts weiter, als Umfang und Herkunft dieses vom Verfasser in den gesammelten Sagenstoff eingeflickten „Notizenkrams" genauer zu bestimmen. Und obgleich sie bei mehreren Kapiteln zu überraschenden Ergebnissen gekommen sind, hielten sie doch an der bisherigen Ansicht, dass der Verfasser Sammler des in seinem Buche niedergelegten Stoffes sei, unerschütterlich fest. Daran, dass er dieser und ähnlicher eignen Zusätze wegen als Erfinder, als Dichter im modernen Sinne betrachtet werden dürfe, haben sie gar nicht gedacht und daher die Meyersche Frage, ob Sammler oder Erfinder, nicht einmal aufgeworfen (vgl. meine Untersuchungen S. CCCXXVI). Sie lag ihnen und allen, die sich „in den letzten Jahren" mit dem Faustproblem beschäftigten, so völlig fern, dass Jakob Minor in seinem ihre Studien mit Glück fortsetzenden interessanten Aufsatz „Das älteste Faustbuch und Hans Sachs" (Sonntagsbeilage No. 23 zur Vossischen Zeitung 1896) mit Recht sagen konnte „Das Suchen nach den direkten Quellen für dieses ganze Kapitel [das Reisekapitel W 26], falls es nicht (was mir wahrscheinlicher ist) aus mehreren Quellen zusammengeschrieben ist, wird heute fast noch als die einzige Aufgabe der Forschung betrachtet". Es ist doch recht auffallend, dass Meyer über den Stand der Forschung, von dem ausgehend er seine Abhandlung unternommen haben will, so ausserordentlich schlecht unterrichtet ist, dass er sie in einem für das Faustproblem entscheidenden Punkte mit einer ganz falschen Behauptung beginnt!

Das Thema seiner Abhandlung formuliert Meyer nun in folgenden drei Sätzen. Um zu begreifen, d. h. zu entscheiden, was der Verfasser des Faustbuches selbst erfunden habe, sagt er, gebe es „eigentlich [1])

[1]) „Uneigentlich" giebt es also nach seiner Ansicht zwei oder noch mehr Wege. Es wäre hübsch gewesen, wenn er den oder die „uneigentlichen" Wege etwas näher bezeichnet hätte. Es lagen ihm ja, als er obigen Satz schrieb, meine Quellenuntersuchungen vollständig vor, aus ihnen wusste er genau, dass ich zu dem nämlichen Zweck einen anderen Weg eingeschlagen hatte, als er. Hielt er diesen Weg für den „uneigentlichen", warum sagt er das nicht? Glaubte er, dass dieser

nur den einen Weg, klar zu legen, was an Faustgeschichten und Faustsagen vor der Abfassung des Faustbuches vorhanden gewesen" sei. Der Gedanke ist vortrefflich; sobald wir alle Faustgeschichten und alle Faustsagen kennen, welche vor dem Volksbuche jemals vorhanden gewesen sind, ergiebt sich ja, was der Verfasser in seinem Roman erfunden hat, ganz von selbst. Man sieht da sogleich, wie einfach die Lösung auch einer so schwierigen Aufgabe wird, wenn sie erst einmal ein so erfahrener und kluger Mann in die Hand nimmt. Dem angegebenen Gesichtspunkt gemäss zerlegt Meyer seine Untersuchung in zwei Teile: er will darzustellen versuchen, 1. was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte, 2. was der Verfasser des Faustbuches selbst erfunden und zu den ihm bekannten Volkssagen hinzu gedichtet hat. Natürlich, zuerst muss er genau feststellen, was das deutsche Volk von Faust wusste, dann erst kann er darstellen, was der Verfasser erfunden und erdichtet hat. Nur eins scheint bedenklich: „das deutsche Volk" ist gross und Faust war, wie Spies in seiner Widmung sagt, ein „weitbeschreyter" Mann, die „Sag" von seinen „mancherley Abenthewren" „nun viel Jar her ein gemeine vnd grosse" und es war „allenthalben eine grosse nachfrage" nach ihr „bey den Gastungen vnnd Gesellschafften" zu der Zeit, als das Volksbuch veröffentlicht werden sollte, so dass sogar „auch hin vnd wider bey etlichen newen Geschichtschreibern", d. h. bei Gelehrten, von denen sonst solche Sagen nicht eben hoch angeschlagen werden, „dieses Zauberers vnnd seiner Teuffelischen Künste vnd erschrecklichen Endes gedacht" wurde, — wird es Meyer gelingen, alle die Sagen und mancherley Abenteuer, die „das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte", ausfindig zu machen? Natürlich nicht blos die uns zufällig erhaltenen und nicht blos die durch die Schrift fixierten, sondern auch die, welche nur mündlich von einer Gastung zur andern und von einem Orte zum andern mit immer neuen Variationen, wie wir es soeben erst bei den Rosshirtschen gesehen haben, weitergetragen wurden? Ohne Zweifel ist dieser erste Teil seiner Aufgabe bei weitem der schwierigste, er ist aber auch zugleich so hochinteressant und so wichtig, dass wir, Meyers Einleitung vorläufig übersprin-

Weg nicht zu dem gesteckten Ziele führe, oder nicht so sicher, oder vielleicht nicht so bequem? Das war doch kein Hindernis. Oder fürchtete er eine Indiskretion gegen mich zu begehen? Dazu lag doch kein Grund vor; auf den Gedanken, mittelst Aufdeckung seiner litterarischen Quellen den Verfasser als den „Erfinder" seines Romans zu entlarven, konnte jeder andere so gut verfallen wie ich, und dass ich diesen Weg schon beschritten und mit welchem Erfolge, konnte aus einem ganz allgemein gehaltenen Hinweis darauf niemand entnehmen. Auch hatte Zarncke in seiner Anzeige der Schwengbergschen Dissertation (Litt. Ctbl. 1886, Sp. 1241; jetzt Kl. Schr. 1, 299), dass eine Untersuchung des Spiesschen Faustbuches auf seine Quellen hin eine Aufgabe sei, die früher oder später in Angriff genommen werden müsse, schon erkannt und betont. Also auch das war kein Hindernis. Oder fürchtete Meyer, seine Leser zum Nachdenken darüber anzuregen, wie es gekommen sei, dass er, obgleich er meine Quellenuntersuchungen kannte, den Entschluss gefasst habe, als mein Konkurrent aufzutreten?!

gend. zuerst betrachten wollen, wie er diesen gelöst hat. Davon hängt ja auch das Gelingen oder Misslingen des zweiten Teil vollständig ab.

Meyer eröffnet seine Untersuchung (S. 14) mit einer nochmaligen Präzisierung des Themas. Freilich ist sie so delikater Art, dass er in dieser Hinsicht gar nicht vorsichtig genug sein kann. Die Faustsage, sagt er, sei „nicht eine reine Erfindung“, sondern es habe einen Mann dieses (?) Namens gegeben. Sein Auftreten sei derart gewesen, dass bald viele Geschichten in Deutschland über ihn erzählt wurden, deren Zahl nach seinem Tode sich mehrte, bis zuletzt (?) das 1587 gedruckte Buch über ihn verfasst wurde. Die Aufgabe sei „also, zunächst die Nachrichten über den Mann selbst zu sammeln, dann die bis zum Jahre 1587 umlaufenden Sagen zu betrachten“. Abgesehen von der für seinen Zweck nebensächlichen Scheidung des zu sammelnden Stoffes in Nachrichten, die Fausts historische Persönlichkeit betreffen, und in Sagen, die über ihn umliefen, enthält diese neue Formulierung nun doch nichts, was er nicht schon in der ersten (S. 4) gesagt hat, nur dass sie etwas bescheidener ausgedrückt ist. Hierauf beginnt er alsbald mit der Vorführung der von ihm gesammelten Nachrichten. Da erscheinen in langer Reihe, chronologisch geordnet, die bekannten Zeugnisse und Sagen Tritheims, Mutians, des bischöflichen Kammermeisters Hans Müller zu Bamberg, des Ingolstädter Ratsprotokolls, Begardis, Melanchthons, Gasts, Hogels, Gesners, Weyers, des Grafen von Zimmern, Lavaters, Hondorffs, Rosshirts, Bütners, Lercheimers und Widmans meist in wörtlichem Abdruck, lediglich unterbrochen von mageren Notizen über die Benutzung der früheren durch die späteren, die, soweit sie richtig sind, jeder sorgfältige Leser mit geringer Mühe sich selbst machen kann. Nur bei Lercheimer schiebt er einen längeren Exkurs ein, in dem er wunderlicherweise nochmals zu beweisen sucht, dass dessen „Christlich bedencken von zauberey“ Quelle des Faustbuches sei, was bis dahin kein Mensch bezweifelt hat. Das ist alles! Und von allen diesen, grösstenteils längst bekannten Zeugnissen und Sagen, hat Meyer nur zwei kurze Erwähnungen Fausts in Melanchthons Postille [1], die indes für uns nichts Neues enthalten, und die Rosshirtschen Geschichten aufgefunden.

Und ist das die Lösung der grossen Aufgabe, die sich Meyer gestellt hat? Offenbar nach seiner Ansicht. Denn er schliesst diese (übrigens nicht einmal vollständige [2]) Sammlung von Faustnachrichten

[1] Simon magus voluit subvolare in coelum, sed Petrus precatus est, ut decideret. . . . Faustus Venetiis etiam hoc tentavit, sed male est allisus solo. Corpus Reformatorum 24, 455. Faustus magus devoravit alium magum Viennae, qui post paucos dies inventus est in quodam specu. Corpus Ref. 25, 697.

[2] Es fehlt der Brief des Joachim Camerarius an Daniel Stibar (Ellinger, Vierteljahrsschrift f. Litt.-Gesch. 2, 314 ff.); die Zeitung aus India Junckher Philipps v. Hutten (Szamatólski, ebda. 2, 156 ff.); Melanchthons Briefe hsg. von Peucer, wo von Faust als einer neugemachten Bekanntschaft auf nicht sehr ehrenvolle Weise die Rede ist (vgl. Horst, Zauberbibliothek 6, 87 und Düntzer S. 47); Luthers Tischreden, Bd. 57, 65; das Schreiben Minuccis an Herzog Wilhelm von Kleve (Nuntiaturberichte aus Deutschland 1572—1585 Bd. 2, 617); Leonhard Thurneyssers Bedenken, was er von Exorcisterey halte (vgl. Engel, Faust-Schriften S. 13); Heinrich Bullinger, Wider die Schwartzen Künst (ebda. S. 13).

und Sagen und das Kapitel mit folgenden Auslassungen: er zweifle nicht, dass aus neuen Quellen zu diesen bis jetzt bekannten Nachrichten und Geschichten von Faust aus der Zeit vor dem Faustbuche noch mancher Zusatz sich ergeben werde. Allein „eben so sicher bin ich überzeugt, dass die [welche?] Anschauungen über die Gestalt, in welcher die Faustsage 1570—1580 Deutschland erfüllte, auch durch solche neue Funde nicht werden geändert werden“ u. s. w. Meyers persönliche Ueberzeugung in Ehren, ich bin auch weit davon entfernt. sie ihm rauben zu wollen (es ist im wesentlichen meine eigene), allein wenn er diese seine persönliche Meinung wissenschaftlich bewiesen zu haben glaubt, so ist das freilich ein ganz kolossaler Irrtum.

Nach der allgemeinen, man kann wohl sagen ausnahmslos herrschenden Ansicht beruht unsere Kenntnis der Faustsage, wie Meyer sehr wohl weiss, auf zwei Quellen, nämlich erstens auf den von ihm soeben wieder abgedruckten historischen Zeugnissen, zweitens auf dem Volksbuch vom Dr. Faust. Vieles, was die historischen Zeugnisse und Einzelsagen berichten, ist in das Volksbuch vom J. 1587 nicht übergegangen, andererseits berichtet dieser erste Druck des Volksbuches vieles, was in den historischen Zeugnissen nicht steht. Nun lag es ja sehr nahe, den Schluss zu ziehen, dass alles oder doch das wichtigste und meiste von dem, was nur im Volksbuch, nicht aber in den historischen Zeugnissen und Einzelsagen berichtet wird, von dem Verfasser des ersteren erfunden sei. Allein diesen scheinbar so nahe liegenden Schluss zogen die Faustforscher nicht und zwar, wie Meyer ebenfalls sehr wohl weiss, aus mehreren sehr gewichtigen Gründen, wovon ich hier nur zwei anführen will.

Einmal beruft sich der Verfasser an zahlreichen Stellen seines Buches für die Wahrheit dessen, was er berichtet, ausdrücklich auf eigenhändige Aufzeichnungen sowohl Fausts als seines Famulus Wagner (vgl. W 18,8, 19,12, 24,26, 52,7 u. s. w.) und diese Berufungen sind derart, dass sie sich keineswegs kurzerhand abweisen lassen. So sagt er W 52,7 „Dise Historj vnnd Geschicht, was er inn der Hell oder verblendung gesehen, hat Doctor Faustus selbs aufgeschriben vnnd ist nachmahls solchs inn einem zedell, so Doctor Faustj eigne hanndschrifft gewest, inn einem Buech verschlossen gefunden worden“. Und unmittelbar darauf W 52,14 „Dise Geschicht hat man auch bey jm gefunden, so mit seiner aignen hannd Concipiert vnnd gefast worden“. Von einem durchaus unverfänglichen Zeugen erfahren wir überdies, dass Faust bei seinem Tode tatsächlich Litteralien hinterlassen hat; denn der Graf v. Zimmern erzählt in seiner Chronik 3,529: „Die büecher, die er [Faust] verlasen, sein dem herren von Staufen, in dessen herrschaft er abgangen, zu handen worden, darumb doch hernach vil leut haben geworben und daran meins erachtens ein sorgclichen und unglückhaftigen schatz und gabe begehrt“. Warum also, da Fausts Bücher und Papiere wirklich vorhanden waren, sollten diese nicht auf irgend einem, wenn auch von uns nicht mehr nachweisbaren Wege in die Hände des Verfassers des Volksbuchs gelangt sein?

Zum andern ist die Darstellung der Sage im Volksbuche solcher Art, dass sie den Gedanken der Erfindung durch den Verfasser gar nicht aufkommen lässt. Hätte er den Stoff des Romans zu vier Fünfteln oder auch nur zu drei Vierteln erfunden, dann müsste er das doch nach irgend einem Plan und zu irgend einem Zweck getan haben, und dieser Plan und dieser Zweck, d. h. die ihn beim Erfinden leitende Idee müsste sich, wie unzulänglich sein Wissen und seine schriftstellerischen Talente gewesen sein möchten, in seinem Buche nachweisen lassen. Allein eine solche leitende Idee suchte man vergebens. Anstatt eines einheitlichen Planes, finden wir, sagt Scherer (a. a. O., S. XIV), „mehrfach Widersprüche und Doppelerzählungen, unterbrechende Einschaltungen, ungeschickte Ueberleitungen und fast nirgends eine grössere einheitliche Conception". — Dazu kam noch ein anderes, der veränderte Charakter des Helden. In den historischen Zeugnissen und den Einzelsagen erscheint Faust als ein Mann, der zwar eine wissenschaftliche Bildung oder vielmehr Halbbildung genossen hat, diese aber nur dazu benutzt, um das Feld seiner frechen, aus Eitelkeit, Prahlerei und Gewinnsucht hervorgehenden Betrügereien aus den Kreisen der Kleinbürger und Bauern in die Kreise des wohlhabenden Bürgertums und des Adels in den grösseren Universitäts- und Handelsstädten zu verlegen. Im Volksbuch dagegen tritt er, obgleich ihm auch jene Charakterzüge nicht ganz fehlen, zuerst und vor allem als Gelehrter und Forscher, ja als ein von leidenschaftlicher und unersättlicher Wissbegier getriebener himmelstürmender Forschertitan auf und eben dieser Forschertitanismus bedingt seinen Bund mit dem Teufel und sein tragisches Geschick. Der unauflösbare Widerspruch, in dem dieser so gross angelegte tragische Charakter des Helden sowohl zu dem Gaukler und Landstreicher der historischen Zeugnisse und Einzelsagen, wie nicht minder zu der höchst ungeschickten, planlosen und zum grössten Teile ganz dunkeln und unverständlichen Erzählung des Volksbuches stand, zwang die Faustforscher fast mehr noch als alles andere dazu, den Gedanken, dass der Verfasser diese Geschichte erfunden haben könne, vollständig zu verwerfen. War er aber nicht Erfinder, so war er Sammler von Faustsagen und zwar ein Sammler, dem „eine vielstimmige mündliche und eine mannigfache handschriftliche Ueberlieferung, an welcher letzteren der Held selbst beteiligt sein soll" (Erich Schmidt, Charakteristiken S. 18), zu Gebote stand, die uns grösstenteils nur noch in seinem Buche erhalten ist, ein Sammler, der „gewiss nichts Tatsächliches erfunden, höchstens zuweilen eine Geschichte von einem andern Zauberer auf Faust übertragen; aber auch dies lässt sich nicht beweisen, niemand kann wissen, wie weit ihm die mündliche Tradition auch hierin vorgearbeitet hatte" (Scherer a. a. O., S. XIV).

Natürlich bleibt trotz dieser allgemein angenommenen und wohl begründeten, aber immerhin nicht befriedigenden Lösung des Problems die Möglichkeit, dass der Verfasser des Volksbuchs der Erfinder seines Stoffes ist, bestehen. Wer das jedoch behauptet, muss entweder

beweisen, wie ich es getan habe, dass der Verfasser den grösseren Teil seines Stoffes und die die Handlung seines Romans beherrschenden Motive überhaupt nicht aus der Faustsage, sondern anderswoher genommen hat, oder er muss beweisen, wie Meyer es will, dass es andere historische Zeugnisse und Einzelsagen als die uns bekannten niemals gegeben hat. Dass dies letztere durch den Abdruck der Zeugnisse und Einzelsagen und die daran geknüpfte Beteuerung, das seien sie wirklich alle, geschehen könne, ist noch kein Beweis für Meyers Behauptung. und dass, diesen Beweis zu führen, überhaupt nicht möglich ist, zeigt nicht nur der späte Fund der Rosshirtschen Geschichten und der Wolfenbütteler Handschrift, dem sich andere nicht minder bedeutende noch immer anschliessen können, sondern es wird auch von Meyer selbst in dieser seiner Abhandlung wider Wissen und Wollen auf das schlagendste erwiesen.

Im vierten Kapitel, worin Meyer „das Neue im Faustbuch von 1587“ behandelt, kommt er in einer Anmerkung (S. 44) auch auf Simon Magus und Helena zu sprechen. Die Verknüpfung der Helena des Faustbuchs mit der Simon-Magus-Sage, worauf „manche“ [1]) besondern Wert legten, hält er kaum einer Erörterung wert. „Ich begnüge mich [!], sagt er, zu erklären, wie die Helena ins Faustbuch kam. Von Faust lief eine Geschichte um, er habe den Studenten die Helena erscheinen lassen, für Humanisten das Ideal irdischer Schönheit, so schön, dass die böse Begierde der Studenten heftig entbrannte. Eine andere Geschichte meldete, dass Faust aus allen Gegenden, welche wegen der Schönheit der Frauen berühmt waren, sich ausgewählte Exemplare verschafft habe. Da ist es doch geradezu selbstverständlich, dass eine weitere Geschichte entstand, die zu melden wusste, Faust habe die schöne Helena selbst eine Zeit lang für seine Lust besessen.“ Man ist starr vor Staunen, wenn man das liest. Also es liefen vor Abfassung des Volksbuchs noch drei Faustgeschichten um, wovon bis zu dieser Eröffnung keine sterbliche Seele das geringste gewusst hat: eine, Faust habe den Studenten (wo?) die Helena erscheinen lassen (ganz wie W 51), eine andere, er habe aus aller Herren Ländern Konkubinen gehabt (ganz wie W 59) und eine dritte, auch die schöne Helena sei seine Konkubine gewesen (ganz wie W 60). Man versteht nicht, warum wir dies von Meyer erst jetzt und erst hier zu hören bekommen.

Zuerst wurde uns versprochen alles darzustellen, was vor dem Erscheinen des Faustbuchs „das deutsche Volk“ von Faust wusste und sich erzählte (S. 4); dann erklärte Meyer nochmals, seine Aufgabe sei, die Nachrichten über den Mann zu sammeln und die bis zum Jahre 1587 umlaufenden Sagen zu betrachten (S. 14); dann werden dem auf neue Entdeckungen hungrigen Leser die bekannten historischen Zeugnisse und Einzelsagen aufgetischt, lauter altbacken Brot eins nach dem

[1]) Diese Ansicht ist zuletzt von mir vertreten worden mit einer neuen Begründung. Dieses war Meyer aus den ihm vorliegenden Aushängebogen meiner Untersuchungen bekannt.

andern (S. 14—34); dann versichert Meyer, ob auch künftig noch mancher Zusatz „zu diesen bis jetzt bekannten Nachrichten und Geschichten von Faust aus der Zeit vor dem Faustbuche“ sich ergeben, „die Gestalt, in welcher die Faustsage 1570—1580 Deutschland erfüllte“ würde dadurch nicht geändert werden, — und dann erfolgt hier, an ablegener Stelle, die überraschende Erklärung, dass noch drei so wichtige Geschichten vorhanden seien, die vor 1587 in Deutschland umliefen, wovon in den „bis jetzt bekannten Nachrichten und Geschichten von Faust“ nichts, gar nichts enthalten ist! Und dabei weiss Meyer, wie wichtig gerade diese Geschichten sind, da in ihnen nach der feinsinnigen Erklärung Erich Schmidts die Formschönheit der Antike, verkörpert in Helena, mit dem in Faust verkörperten Forschertitanismus der Renaissance vermählt erscheint, und wissen, wie emsig, aber vergeblich man bisher nach ihnen gesucht hat.

Aber Meyers geheime Kenntniss von Faustgeschichten, die schon vor der Abfassung des Faustbuchs umliefen, ist noch viel grösser. Im dritten Abschnitt, der „das Faustbuch von 1587, verglichen mit den früheren Faustgeschichten“ überschrieben ist, sagt er: „Etwa 30 Abenteuer sind hier [S 33—59. W 34—62] zusammengestellt, ohne einen erkennbaren Grundsatz der Anordnung. Offenbar hat der Verfasser Geschichten, die er hörte, sich aufgeschrieben, andere sich von Bekannten schicken lassen. So hat er nicht alle, aber recht viel Faustgeschichten zusammen gebracht (sogar von den wenigen, oben gesammelten fehlt fast die Hälfte), bald in guter, bald in schlechter Fassung“. Und diese Ansichten ergänzend, sagt er S. 47: „Das vorliegende Faustbuch besteht aus 2 verschiedenen Bestandteilen, welche von verschiedenen Verfassern herrühren: die Volksgeschichten im 4. Teile und der übrige Text des Faustbuches. Jene etwa 30 Geschichten erzählte sich das deutsche Volk, und der Verfasser hat sie aus dem Munde des Volkes oder von den Zetteln abgeschrieben, welche Freunde ihm zuschickten [?], und hat sie dabei nur wenig überarbeitet (vergl. oben S. 362/3 . . . . in diesem vierten Teile erzählt uns das deutsche Volk von seinem Faust“.

Stellen wir hiernach fest, dass Meyer eine doppelte Tätigkeit des Verfassers annimmt, eine erfindende und eine sammelnde; dass des Verfassers Sammlung von Faustnachrichten und Faustsagen auf mündlicher und schriftlicher Ueberlieferung beruhen soll; dass er beweisen will, welche Teile seines Buches der Verfasser erfunden und welche er aus dem Materiale seiner Sammlung mit ganz geringer Ueberarbeitung blos zusammengestellt habe, und dass er das beweisen will, indem er darstellt alles, „was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte“, und dieses von dem Gesamtinhalt des Volksbuches abzieht. Der verbleibende Rest stelle dann das dar, was der Verfasser erfunden habe. Den ersten Teil dieses Beweises hat Meyer, wie wir sahen, im zweiten Abschnitt seiner Abhandlung geführt und zwar mit einer Vollständigkeit, dass er erklären zu können versichert: „die Anschauungen über die Gestalt, in welcher die Faustsage 1570—1580 Deutschland erfüllte“, würden sogar nicht

einmal durch Zusätze und Funde zu „diesen bis jetzt bekannten Nachrichten und Geschichten von Faust aus der Zeit vor dem Faustbuche“ geändert werden, die, wie er nicht zweifle, „aus neuen Quellen“ in Zukunft sich ergäben. Den zweiten Teil dieses Beweises, das Abziehen dieser Nachrichten und Geschichten vom Gesamtinhalt des Volksbuchs tritt er im dritten Abschnitt seiner Abhandlung an (S. 34—43).

Hier führt er nun seinem Grundsatze gemäss ganz folgerichtig aus, die Angaben des Volksbuchs: Faust sei ein Bauernsohn aus Rod bei Weimar, von einem wohlhabenden Vetter in Wittenberg erzogen, habe hier Theologie studiert und bei glänzender Begabung unter 16 das beste Doktorexamen gemacht, habe sich aus Vorwitz, Frechheit und Leichtfertigkeit der Spekulation, der Medizin, Astrologie und Mathematik ergeben, den Teufel beschworen, einen 21jährigen Blutpakt mit Mephostophiles geschlossen und sich nach dem Tode seines Vetters in dessen Hause mit seinem Famulus Wagner niedergelassen u. s. w., hätten in den vor 1587 umlaufenden Sagen keinen Anhalt gehabt, „Anfang und Anlage des Faustbuches ist also in den meisten Stücken erfunden“. Ferner, die im zweiten Teil des Volksbuchs geschilderten Disputationen über göttliche und himmlische Dinge kommen in den vor 1587 umlaufenden Sagen nicht vor, also schliesst Meyer, auch „dieser zweite Abschnitt ist durchaus freie Erfindung des Verfassers des Faustbuches“. Ferner: „Da Mephostophiles über göttliche Dinge nichts mehr mitteilen will, so unterrichtet sich Faust“ im dritten Teil des Volksbuchs „über die natürlichen Dinge“. Und Meyer schliesst wieder: „In den damals umlaufenden Erzählungen über Faust fand der Verfasser des Faustbuches keine Spur von dem Inhalte dieses Abschnittes; er hat ihn ganz und gar selbst entworfen und ausgeführt“. Wie man sieht, bis hieher geht das Subtrahieren ganz prächtig. Nun aber kommt der verhängnisvolle vierte Teil, auf dem Meyer sein ganzes stolzes kritisches Gebäude errichtet hat.

Dieser vierte Teil erzählt „Doctor Faustj Abentheur, was er mit Seiner Nigromantia in Potentaten höfen gethan vnd gewirckht“, nämlich 29 Abenteuer in W, 28 in S[1]). Diese „etwa 30“ Abenteuer, sagt zunächst Meyer, seien „ohne einen erkennbaren Grundsatz der Anordnung“ zusammengestellt (s. ob. S. 125). Das ist schon ganz unrichtig. Hätte er sich den Titel dieses vierten Teils nur mit ein klein wenig Aufmerksamkeit anzusehen die Zeit gelassen, so würde ihm nicht entgangen sein, dass der Verfasser beabsichtigte, hier die Abenteuer, die Faust an „Potentaten höfen“ getan, zu berichten. Der Verfasser eröffnet demgemäss diesen Teil mit zwei Geschichten, die am Hofe Kaiser Karls zu Innsbruck spielen, der Citation Alexanders des Gr. (W 34) und der Geschichte „Von einem Hirschhorn“ (W 35). „Die dritte Geschichte, welche von der

¹) Das letzte Abenteuer in W (Kapitel 62) hat der Bearbeiter von S wegen seines anstössigen Inhalts gestrichen. Es findet sich dagegen bei Widman 2, 20. Man vergleiche übrigens hierzu auch das Lied von dem edeln Moringer bei Uhland, Volkslieder S. 773—783.



misslungenen Rache des Ritters erzählt, dem Faust das Hirschhorn aufgezaubert hatte (W 36), ist die unmittelbare Fortsetzung und Ergänzung der zweiten. Das vierte Abenteuer „mit einem Heuwagen“ (W 37), ereignet sich in Gotha, zwar nicht am Hofe, aber doch in einer fürstlichen Residenz. Der Schauplatz des fünften Abenteuers ist aber wieder ein Fürstenhof, der des Herzogs von Bayern (W 38). Das sechste bis elfte Abenteuer:

6. von einem Juden (W 39), 9. von e. Studentenrumor (W 42),
7. „ „ Rosstäuscher (W 40), 10. von vollen Bauern (W 43),
8. „ „ Heuwagen (W 41), 11. von fünf Schweinen (W 44)

scheinen mehrenteils auch sonst als Gruppe aufgetreten zu sein. Schon bei Luther (Tischreden 60, 76 f.) stehen 6 und 8 zusammen, ähnlich bei Hondorff. 7 ist 6 insofern verwandt, als in beiden Fausts Schenkel das Hauptmotiv ist, und schloss sich daher leicht an. Beachtenswert ist besonders die Rosshirtsche Gruppe: 6 + 7 (in eine Geschichte zusammengezogen) + 11 + 10; dabei ist nicht zu übersehen, dass bei Rosshirt, wie im Volksbuch, 5 (die Mantelfahrt) dieser Gruppe unmittelbar vorher geht. 9 hat der Verfasser eingeschoben, um den Zusammenhang mit Wittenberg und den Studenten, der Stadt und den Freunden, in der und mit denen Fausts Leben und seine Schicksale aufs engste verknüpft sind, dem Leser gegenwärtig zu halten. Im 12ten und 13ten Abenteuer (W 45. 46) erscheint Faust wieder an einem Fürstenhof, dem anhaltischen. — In der zweiten Hälfte dieser Abenteuerreihe greift der Verfasser den Faden seiner Erzählung energischer wieder auf, sie begeben sich alle, mit Ausnahme von zweien (Gestikalation mit vier Rädern und Von vier Zauberern, W 52. 53) in Wittenberg im Kreise seiner Freunde, der Studenten, und in ihnen entwickelt er das Leben seines Helden zur tragischen Höhe und bereitet seinen schrecklichen Ausgang vor. — Diese „etwa 30“ Abenteuer sind also keineswegs so planlos zusammengestellt, wie Meyer behauptet; die Kapitelgruppe, W 39—41, 43, 44, hat der Verfasser offenbar aufgenommen, weil es ihm an Geschichten, die sich für „Potentatenhöfe“ eigneten, mangelte, und um nicht zu einförmig zu werden, vielleicht auch, weil ihm nicht jeder „Potentatenhof“ für seine höheren Absichten taugte, denn man bemerke wohl, die er vorführt, sind die beiden grössten deutschen katholischen und ein calvinischer (den päpstlichen und türkischen hatte er schon im 26sten Kapitel bedacht). Er nahm gerade diese Abenteuer, weil sie in der Ueberlieferung schon zu einer Gruppe vereinigt und ihm so bekannt geworden waren, schied aus, was ihm für seine Zwecke nicht passte, und tat, was er dafür gebrauchte, hinzu [1]). Was Meyer

[1]) Dahin rechne ich z. B. das Wort „verblenden“ (W 83, 8. 30. 84, 24. 85, 1), dessen besondere Bedeutung in der lutherischen Dämonologie ich in meinen Untersuchungen (S. CLXXXVIII ff.) aus dem Zauberteufel des Milichius schon nachgewiesen habe und später auch aus Luthers Schriften noch belegen werde. Die lutherische Dämonologie lehrt nämlich, dass der Teufel nichts zu tun vermag, was Gott nicht zulässt oder was dem Lauf der Natur, den Naturgesetzen, widerspricht. Demgemäss unterscheidet sie zwei Arten von Zaubereien: wirkliche, bei denen der

von Freunden fabelt (S. 39, 47, 12), die dem Verfasser auf Zetteln solche Geschichten zugeschickt haben sollen, erweist sich schon hieraus als blauer Dunst. Und warum gerade auf Zetteln? Glaubt er, der Verfasser, den er doch sonst als klugen, „regsamen“ und „talentvollen“ Kopf so sehr rühmt, sei beim „Zusammenstellen“ der „etwa 30“ Abenteuer so mechanisch verfahren, dass er nicht einmal den kleinsten Versuch gemacht hätte, sie nach irgend einem Gesichtspunkt zu ordnen?

Ich hoffe, schon diese kurze Erörterung wird gezeigt haben, auf einem wie gefährlichen Holzwege sich Meyer mit diesem kuriosen Subtraktionsexempel befindet. Doch sehen wir weiter. „Offenbar hat der Verfasser, fährt Meyer fort, Geschichten [?], die er hörte, sich aufgeschrieben, andere sich von Bekannten schicken lassen“ (s. oben S. 125). Meyer sagt ganz unbestimmt „Geschichten“; er will damit wohl andeuten, dass der Verfasser noch manche andere Faustanekdote gekannt, jedoch geflissentlich unterdrückt habe. Was Meyer zu einer solchen Annahme berechtigt, weiss ich nicht, jedenfalls findet sich im Volksbuche nichts, worauf sie sich gründet; die wiederholt vorkommenden Doppelerzählungen[1]) sprechen sogar ziemlich deutlich dagegen, da sie dem Anschein nach auf starken Stoffmangel hinweisen. Um so mehr war es Meyers Pflicht, sich über diesen für ihn so wichtigen Punkt zu erklären und zu sagen, welcher Art diese Anekdoten waren und warum sie der Verfasser nicht aufnahm? Und um so mehr muss man nun fragen, woher weiss denn Meyer, dass die „etwa 30 Abenteuer“ des vierten Teils dem Verfasser auf dem Wege mündlicher und schriftlicher Tradition zuflossen (vergl. oben S. 125 f.), obschon er einer methodischen Untersuchung über ihre Herkunft mit Beharrlichkeit ausweicht? Da nun er

---

Teufel die von den Zauberern und Hexen gewünschten Veränderungen an Mensch und Vieh usw. tatsächlich hervorruft, und unwirkliche, bei denen er ihnen und andern die gewünschten Veränderungen, weil er sie nicht tatsächlich bewerkstelligen kann, nur vorspiegelt, und diese letzteren bezeichnet die lutherische Dämonologie und der Verfasser des Volksbuchs als „Verblendungen“. Meyer, der meine Untersuchungen über das Verhältnis des Zauberteufels zum Volksbuche teilweise schon in Händen hatte und daraus wusste, dass die „Verblendungen“ in der lutherischen Dämonologie eine Rolle spielen, aber noch nicht wusste, welche bedeutende Rolle die lutherische Dämonologie im Volksbuche spielt, weil dieser Teil meiner Untersuchungen erst später gedruckt ist, erklärt nun in seiner Abhandlung S. 12 f., schnellfertig wie er ist, das Wort „verblenden“ für eine „dogmatische Tiftelei“, welche „einige [!] Freunde“ in die dem ahnungslosen Verfasser überschickten Geschichten hineingeschmuggelt und so ihre „ganze Wirkung“ durch diese „überängstliche Dogmatik“ zerstört hätten.

[1]) Meine Erörterung oben S. 127 f. zeigt, wie die Doppelerzählungen vom Ritter von Hardeck (W 36, 58) und die vom Heuwagen (W 37, 41) ins Volksbuch kamen. Beide gehörten zu je einer Gruppe von Anekdoten, jene zu den am Hofe Kaiser Karls spielenden, diese zu der a. a. O. besprochenen. Aber auch einzeln wurden sie mit mancherlei Abweichungen kolportiert und so geschah es, dass sie dem Verfasser einmal in jenen Gruppen, ein andermal einzeln bekannt wurden. Wie die beiden Obligationen Fausts, die auch zu den Doppelerzählungen gerechnet werden, entstanden, habe ich in meinen Untersuchungen (S. CXXVIII u. CLXXII) nachgwiesen.

diese Untersuchung anzustellen versäumt hat, müssen wir sie, so gut wir das können, nachholen.

Meyer behauptet S. 47 also, die sämtlichen 29 (28) Abenteuer habe sich „das deutsche Volk erzählt und der Verfasser des Faustbuchs habe sie aus dem Munde des Volkes oder von Zetteln abgeschrieben". Sie müssen mithin sämtlich unter den vor der Abfassung des Volksbuchs umlaufenden Faustnachrichten und -sagen sich befunden haben und sie müssen somit sämtlich unter den von Meyer in seinem zweiten Kapitel zusammengetragenen Faustnachrichten und -sagen vorkommen, da er hier seiner Versicherung gemäss alles dargestellt hat, „was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte". Holen wir also nach, was er ganz zu Unrecht unterlassen hat, vergleichen wir. Da ergiebt sich, dass von diesen 29 (28) Abenteuern nur acht [1]) als Faustgeschichten vor dem Erscheinen des Volksbuchs vorkommen, sechs zwar in jener Zeit schon auftreten, aber nicht unter Fausts Namen, fünfzehn (vierzehn) dagegen überhaupt nur aus dem Volksbuch bekannt sind. Das ist überraschend. Es sind also tatsächlich, soweit unsere Kenntnis reicht, nur 6, oder besten Falls 14 von diesen Abenteuern, die vor dem Jahre 1587 unter Fausts Namen im Volke umliefen, während Meyer dies von allen 29 (28) behauptet. Wir müssen also fragen, ob und welche Gründe er hat, die ihn zur Behauptung einer solchen Tatsache berechtigen? Ich habe darauf hin seine Abhandlung nicht einmal, sondern zehnmal gelesen, ich habe aber nicht gefunden, dass er überhaupt einen ernstlichen Versuch gemacht hätte, sie für die nur aus dem Volksbuch bekannten Abenteuer zu beweisen. Daher sind nun wir berechtigt zu schliessen, Meyer hat eine wichtige und besonders für ihn höchst wichtige Tatsache behauptet, obgleich er sie nicht bewiesen hat; er hat sie behauptet, obgleich er sie nicht beweisen konnte; er hat sie behauptet, obgleich er als ein in solchen Untersuchungen ex professo geübter Gelehrter hätte wissen müssen, dass sie bei dem damaligen Stande der Forschung gar nicht bewiesen werden konnte. Er hätte demgemäss seine Subtraktion fortsetzen müssen: nur acht von diesen Faustabenteuern sind vor dem Erscheinen des Volksbuchs im deutschen Volke umgelaufen, also hat der Verfasser die übrigen 21 (20) erfunden [2]). Hätte der das getan, so wäre freilich

---

[1]) Die Geschichte vom alten Mann und die Fahrt in den bischöflichen Keller zu Salzburg habe ich zu Gunsten Meyers in diese acht eingerechnet, obschon Lercheimer die erste, wie ich in meinen Untersuchungen S. CCLXIX ff. nachgewiesen habe, nach dem Volksbuch erzählt hat, und es mindestens ungewiss ist, ob er für die zweite ausser dem Volksbuch noch eine vor die Abfassung dieses zurückreichende Ueberlieferung besass.

[2]) In einer Anmerkung S. 19 nimmt Meyer die Gelegenheit, von der Citation Alexanders d. Gr. (W 34) bei Weyer und Lercheimer ein Wörtchen zu sagen und zu erklären: „Wie aber All' das in der Luft lag und dass der Verfasser auch den Alexander nicht zu erfinden brauchte, zeigt die schon 1566 gedruckte Tischrede Luthers (24 § 98)". Aus meinen Aushängebogen wusste Meyer, dass der Verfasser eine Reihe von Kapiteln aus Schedels Chronik grösstenteils wörtlich abgeschrieben hat, dennoch erklärt er S. 36 f. auch diese Partien als vom Verfasser

die wissenschaftliche Unmöglichkeit seines kritischen Grundprinzips, mit dem seine ganze Abhandlung steht und fällt, auch für ihn eklatant geworden.

Dennoch ist seine bona fides an die Richtigkeit der von ihm behaupteten Tatsache nicht zu bezweifeln und er kann sich dafür ja auf sämtliche Faustforscher berufen, die wie er, dass der Verfasser diese 29 (28) Abenteuer gesammelt, nicht erfunden habe, überzeugt waren. Gerade hier aber hätte er von den Faustforschern lernen müssen, die zu dieser Ansicht auf dem ganz entgegengesetzten Wege gelangt sind, die er aber von seiner Höhe herab nicht eines Wortes der Widerlegung würdigt. Die Faustforscher sind zu dieser Ansicht gekommen, nachdem sie gefunden hatten, dass der Faust des Volksbuches nicht nur nicht aus den uns erhaltenen Faustsagen, sondern auch nicht aus diesem dunkeln, einheitlicher Komposition fast ganz entbehrenden Buche erklärt werden könne und somit eine Masse einst lebendiger Faustsagen vorausgesetzt werden müsse, die der Verfasser mit wenig Umsicht und wenig Verständnis gesammelt und in seinem Buche notdürftig zu einer Lebensgeschichte Fausts zusammengestoppelt habe (s. oben S. 123). Diese Lösung des Dilemmas war selbstverständlich weder formell noch inhaltlich ein wissenschaftlicher Beweis (und das wussten die Faustforscher natürlich sehr gut), sondern ein Auskunftsmittel, das die vorliegenden Tatsachen bei dem damaligen Stande unserer Kenntnisse am besten erklärte, es war nur eine Hypothese. Diese Hypothese stand in Kraft, so lange und so weit nicht mit wissenschaftlichen Gründen erwiesen werden konnte, dass sie falsch sei. Das ist ein wissenschaftlich vollkommen korrekter Standpunkt. Nun haben zwar Ellinger, Szamatólski, Fränkel u. a., dass der Verfasser ausser Faustsagen auch gedruckte Bücher sehr verschiedenen Genres bei einzelnen Kapiteln namentlich des dritten Teils des Volksbuchs benutzt habe (was Scherer schon vermutet hatte), durch die Herbeischaffung dieser oder ihnen nächstverwandter Bücher erwiesen. Durch diese Nachweise wird jedoch jene Hypothese so wenig erschüttert, dass Minor in dem schon erwähnten Aufsatze von ihnen sagen konnte: „Ich schlage diese Untersuchungen litterarhistorisch nicht eben hoch an. Aus der aufmerksamen Lektüre des Faustbuches ergiebt sich, dass der Verfasser hier totes und unfruchtbares Material aufgespeichert hat, das er in keiner Weise zu beleben verstand und das mit dem Faststoff gar keinen Zusammenhang hat. . . . Dass nun der Verfasser dieses rohe statistische Material nicht einfach erfunden, sondern irgendwo abgeschrieben hat, war von vornherein anzunehmen und ist nun durch zahlreiche Parallelen bestätigt worden. Er hat diese Dinge eben dort genommen, wo sie Hans

---

erfunden, obschon seine Erfinderschaft sich darauf beschränkt, den geborgten Stoff auf seinen Helden zu übertragen. Ganz dasselbe hat er, wie Meyer in dieser Anmerkung ausdrücklich zugesteht, auch mit der Citation Alexanders d. Gr. getan, auch diese der Faustsage fremde Geschichte hat er auf seinen Helden übertragen, sie ihm angedichtet; Meyer wird also folgerichtig zugeben müssen: auch diese Geschichte hat der Verfasser des Volksbuchs erfunden, nicht gefunden.



Sachs und jeder andere im 16. Jahrhundert gefunden und genommen hat. Mit der Faustsage haben sie nichts zu thun; denn der Verfasser dient hier nur der Neugier seiner Leser, . . . Nicht einmal für die Erklärung des Textes des Faustbuches ergiebt sich ein erklecklicher Gewinn . . . Nur eine Quelle, die den Kern der Sage berührt, kann uns hier fördern. Ueber das leere Beiwerk wissen wir genug". Ja jene Hypothese ist noch jetzt, nach meinen viel umfangreicheren und viel tiefer greifenden Untersuchungen über die Quellen und die Komposition des Volksbuchs, bei einigen Faustforschern für die von mir noch nicht behandelten Partien so wenig erschüttert, dass Ellinger in einer Besprechung meines Buches (in der Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1897, Nr. 216) sich dahin erklärt, man wird „das eine Resultat ohne weiteres zugeben können: die eigne schriftstellerische Tätigkeit des Anonymus ist sicher höher anzuschlagen, als man es bisher getan hat. Freilich ist diese selbständige Arbeit aller Wahrscheinlichkeit nach nur für den ersten und zweiten Teil [1]) anzunehmen; für den dritten [vierten und fünften nach meiner und Meyers Zählung] Teil wird man Milchsack kaum zugeben können, dass auch hier — vielleicht mit Ausnahme der Rede Fausts im Schlusskapitel — die eigene Tätigkeit des Verfassers sonderlich gross gewesen ist. Im wesentlichen scheint es sich hier nur um die Zusammenfassung der damals über Faust umlaufenden Anekdoten zu handeln [2])". So die Faustforscher.

[1]) Das sind eben die beiden Teile, für die ich die vollständig selbständige und planmässige Erfindung und Ausarbeitung des Verfassers unwiderleglich nachgewiesen habe, die Exposition des Romans und die theologischen Disputationen Fausts mit seinem Mentor Mephostophiles.

[2]) Ich weiss nicht, wie Ellinger sich das denkt, und kann mir auch, da er hierüber keinen Fingerzeig gibt, keine irgend deutliche Vorstellung davon machen. Dass die „eigene Tätigkeit des Verfassers" auch im vierten Teile erheblich grösser gewesen ist, als er annimmt, wird er nach meinen Bemerkungen über die Komposition dieses Teiles (oben S. 127 ff.) nun doch wohl anerkennen. Nach der Absicht und der Darstellung des Verfassers ist Faust kein gemeiner Gaukler und Betrüger, sondern ein bedeutender Theolog und Philosoph, demgemäss führt er im vierten Teile Faust in den Gesellschaftskreisen vor, worin sein Leben hauptsächlich verläuft, an Potentatenhöfen und bei Magistern, Baccalauren und Studenten, bei diesen letzteren jedoch beinahe nur, sofern sie Grafen und Barone sind, über bürgerliche Studenten macht er sich lustig. Dass er dahinein jene Gruppe gemeiner Betrügereien und Gaukeleien (W 39, 40, 41, 43, 44) gestellt hat, ist vielleicht, wie gesagt, teils eine Folge von Stoffmangel, teils aber wohl auch eine Konzession an seine Leser, die den Faust am meisten von dieser Seite kannten. — Allein hiervon ganz abgesehen, der Verfasser des Volksbuchs bekäme mit der Annahme der Ellingerschen Erklärung ein Doppelgesicht, wie es denn doch mit allem, was wir jetzt von ihm wissen, nicht mehr zu vereinigen ist. Dass die Exposition und die theologischen Disputationen seine Erfindungen sind, steht durch meine Untersuchungen fest. In diesen beiden Teilen wird dem Faust ein eminent protestantisch-theologischer Charakter beigelegt, und zwar von einer bestimmten, der melanchthonischen Färbung; es wird ihm in Mephostophiles ein Begleiter und Gegenspieler beigegeben mit eminent katholisch-theologischem Charakter, ebenfalls in einer bestimmten Färbung, derjenigen, welche Luther und die lutherische Orthodoxie dem katholischen Klerus ihrer Zeit, insbesondere den Franziskanern verlieh; es wird in ihnen das höchste Interesse des Lesers auf ein eminent theologisches Thema konzentriert, eine dogmatische Definition,

Für sie war die Annahme, dass die sämtlichen Abenteuer des vierten Teils aus dem Munde des Volkes zusammengestellt seien, ein unentbehrlicher Bestandteil ihrer Hypothese, wonach das ganze Volksbuch nur eine Sammlung von Faustsagen ist.

Ganz anders Meyer. Er hat den Boden der Hypothese schon beim Beginn seiner Abhandlung vollständig verlassen. Er will „was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte“ und „was der Verfasser des Faustbuches selbst erfunden und zu den ihm bekannten Volkssagen hinzu gethan hat“ beweisen. Ihm lag es also ob, von allen 29 (28) Abenteuern des vierten Teils zu beweisen, dass sie vor dem Erscheinen des Faustbuches im deutschen Volke umgelaufen sind, nicht bloss von den uns zufällig erhaltenen oder bis jetzt bekannten. Und das hat er, wie wir gesehen haben, ernstlich gar nicht einmal versucht!

Meyer wollte die Aufgabe, durch die das Problem gelöst werden soll, auf eine Formel bringen, die niemals bewiesen werden kann und die deshalb ganz unwissenschaftlich ist. Dennoch behauptet er, diese Formel bewiesen zu haben dadurch, dass er die uns zufällig erhaltenen oder bis jetzt bekannt gewordenen Faustnachrichten und -sagen der Reihe nach abdruckt. Darauf hin erklärt er den ersten, zweiten, dritten und fünften Teil des Volksbuchs, weil von ihrem Inhalt in den uns bekannten Faustnachrichten und -sagen fast nichts berichtet wird, für freie Erfindungen des Verfassers. Mit einer geradezu unbegreiflichen

---

um die gerade in dem Viertel des 16. Jahrhunderts, in welchem das Volksbuch entstand, zwischen den protestantischen Theologen lutherischer und melanchthonischer Observanz mit äusserster Heftigkeit gestritten worden war — und derselbe Mann, derselbe Dichter, der die in so scharfen Kontrast gestellten Charaktere der beiden einzigen in dem Roman handelnd auftretenden Personen schuf, der dieses Thema mit einer für seine Zeit bewundernswürdigen Subtilität und Planmässigkeit in die Lebensgeschichte Fausts, eines Vagabunden, der zu seiner Zeit „nicht herrlich, aber doch berühmbt“ war, hineindichtete dergestalt, dass nun von dem Verhalten zu diesem Thema die Schicksale des Helden von seinem glänzenden Aufstieg bis zu seinem tragischen Ende motiviert werden, dieser selbe Dichter soll in den beiden letzten Teilen des Romans im wesentlichen zu einem blossen Anekdotensammler heruntergesunken sein? Das ist doch unglaublich. Und weiter: den vierten und fünften Teil seines Romans, sagt Ellinger, fand der Verfasser in „damals über Faust umlaufenden Anekdoten“ fertig vor, er brauchte sie bloss zusammenzufassen, den ersten und zweiten dichtete er freihändig, aber in geradezu glänzender Erfindung und Komposition des Stoffes hinzu, und beim dritten, dem naturphilosophischen, bezeigte er hinsichtlich der Erfindung des Stoffes wie der Komposition ein so klägliches Unvermögen, dass er über Himmel und Erde, Hölle und Paradies, Geographie, Astrologie, Astronomie, Meteorologie die unsinnigsten Dinge aus alten Scharteken und wo er sie sonst fand, abschreiben und zu einem Chaos und ohne jeden festen Zusammenhang mit dem Leben seines Helden aufhäufen musste! Wie reimt Ellinger das zusammen? Überdies ist die Ergänzung eines poetischen Fragments durch einen Dritten bekanntlich eine sehr schwierige Sache, es gibt davon berühmte Beispiele, ich brauche nur Schillers Demetrius zu nennen. Gerade in Bezug auf die am Demetrius gescheiterten Versuche hat, wenn mir recht ist, Hebbel einmal gesagt, eine Dichtung, die ein anderer angefangen, zu vollenden, ist ebenso unmöglich, wie man eine Liebe an dem Punkte fortsetzen kann, wo ein anderer zu lieben aufgehört hat.

Inkonsequenz behauptet er dann, die sämtlichen 29 (28) Abenteuer des vierten Teils seien schon vor dem Erscheinen des Faustbuches im deutschen Volke umgelaufen, obgleich er nur 8 (6) von ihnen in dieser Zeit hat nachweisen können. Auch hier erkennt er noch nicht, dass sein ganzes, stolzes, auf dieser einen unbewiesenen Behauptung errichtetes, über die mühselige Bauarbeit der Faustleute hoch erhabenes kritisches Gebäude bis in die Tiefe seines Fundaments zusammenstürzen muss, in demselben Augenblicke, wo der Beweis dieser Behauptung von ihm gefordert wird. Vielmehr glaubt er in tiefstem Ernst das Faustproblem in seinem ganzen Umfang glänzend gelöst zu haben und schliesst seine Abhandlung mit den emphatischen Sätzen: „Es könnte scheinen, als ob auch dieser fröhliche Schmetterling jetzt gefangen sei und wohl getrocknet und ausgebreitet im litteraturgeschichtlichen Schaukasten zwar alle sein Schönheiten sehen lasse, aber eben für immer tot sei"?!

In meinen Untersuchungen S. CCXLIV ff. hatte ich in Bezug auf die vorstehend besprochene Abhandlung gesagt: „W. Meyer hat es nicht verschmäht, meine vor etwa zwei Jahren in diesen Bogen gedruckte Ansicht, dass das Volksbuch schon vor dem J. 1585 verfasst sei, noch ehe sie publici iuris geworden war, wenn auch ohne meinen Namen zu nennen, einer abfälligen Kritik zu unterziehen. Obschon er bei dieser Kritik keinen Grund gefunden hat, die bis dahin von den Forschern ausnahmslos gebilligte Schätzung Lercheimers als primäre Quelle des Volksbuchs für irrtümlich zu halten, und daher nicht die mindeste Veranlassung hatte, mit einer Verteidigung dieser, ausser von mir, noch von niemanden angefochtenen Auffassung hervorzutreten, ist er doch unbedenklich zur Bekämpfung meiner noch durchaus privaten Ansicht geschritten, offenbar in der unfreundlichen Absicht, meine Studien bei den Faustforschern im voraus zu diskreditieren. . . . Gegen die befremdliche Verkennung des ihm durch Uebersendung meiner Aushängebogen bewiesenen Vertrauens, muss ich doch im Namen aller, die in freundschaftlichem Gedankenaustausch über wissenschaftliche Dinge gegenseitige Anregung suchen, nachdrücklich Verwahrung einlegen, und zu der vom Zaune gebrochenen Herausforderung darf ich, ohne Missdeutungen Raum zu geben, nicht länger schweigen." Ferner S. CCLXVII: „Als Meyer gegen Mitte Juni v. J. [1895] im Begriff stand jene Faustanekdoten der Presse zu überantworten, erbat er die Aushängebogen des wolfenbütteler Fausttextes, um sie bei dem damals nur noch beabsichtigten „kurzen Abdruck" zu benutzen, und erhielt sie zu dieser erfreulichen Vermehrung unserer Sagenkenntnis natürlich sogleich, begleitet von den schon gedruckten zehn Aushängebogen der Einleitung. Jetzt erst entschloss er sich, einer plötzlichen Eingebung folgend, zu dem Abdruck der Nürnberger Geschichten jene Abhandlung zu verfassen, wozu diese an und für sich freilich gegründeten Anlass nicht darboten". Sodann: „Meyer sieht mit Bedauern, dass die von mir formulierte spezifisch lutherische Tendenz gänzlich verfehlt ist, und in allzu liebenswürdiger Besorgnis um meinen wissenschaftlichen Ruf möchte er meine Melanchthonhypothese gleichsam schon im Mutterleibe ersticken, um mich vor dem unausbleiblichen

Schiffbruch zu bewahren, der leicht auch das Nützliche meiner Untersuchungen in den Strudel mit hinabreissen könne.“

Meyer scheint trotzdem anfangs nicht recht begriffen zu haben, um was es sich hier für ihn handle; erst nach längerer Zeit scheint ihm dies völlig zum Bewusstsein gekommen zu sein und dann ist er widerwillig und zögernd dem Gewicht der Tatsachen folgend von seiner Höhe heruntergestiegen, um sich zu rechtfertigen. Diese Rechtfertigung, die er in den Gött. gel. Anzeigen, im Oktoberheft d. J. veröffentlicht hat, ist so fadenscheinig und löcherig ausgefallen, dass sie seine Blössen mehr enthüllt als bedeckt. In fast elf Seiten langen und ebenso breiten Erklärungen wiederholt er die uns aus seiner Abhandlung hinlänglich bekannten Behauptungen: „dass die im 16. Jahrhundert umlaufenden Geschichten von Faust so ziemlich alle uns bekannt geworden“ seien, dass „neue handschriftliche Funde fast nur neue Fassungen bereits bekannter Geschichten, höchst selten wirklich neue Geschichten zu Tage fördern“ würden; dass „die sämmtlichen S. 132—199 vorkommenden [29 (28)] Faustgeschichten nur ab- oder nachgeschrieben“ seien, in den übrigen Teilen des Volksbuchs „ganz Neues geboten“ werde. Behauptungen, die er hier doch durch die von mir gesperrt gedruckten Einschränkungen[1]) abzuschwächen für nötig gefunden und jetzt wenigstens mit einer überraschenden Fülle gegen mich gerichteter mehr oder minder grober persönlicher Ausfälle zu beweisen sich bemüht hat. Ihm auf dieses flache und wenig einladende Gewässer zu folgen, kann selbstverständlich meine Absicht nicht sein. Mir liegt nur ob, den Wahrheitsbeweis für die drei in den oben mitgeteilten Stellen meiner Untersuchungen gegen ihn erhobenen Beschuldigungen zu erbringen. Das ist für mich natürlich nicht schwer, ich hätte sie sonst nicht ausgesprochen. Nämlich:

[1]) Diese Einschränkungen sind höchst charakteristisch. In seiner Abhandlung erklärte Meyer, wie wir sahen, er wolle alles darstellen, „was vor dem Erscheinen des Faustbuches das deutsche Volk von Faust wusste und sich erzählte“, jetzt sagt er, dass uns diese Faustgeschichten nur „so ziemlich alle“ bekannt geworden seien; ebenso erklärte er dort, dass wohl „aus neuen Quellen zu diesen [von ihm vorgeführten] bis jetzt bekannten Nachrichten und Geschichten von Faust ... noch mancher Zusatz sich ergeben wird. Allein ... die Gestalt, in welcher die Faustsage 1570—1580 Deutschland erfüllte, durch solche neue Funde nicht werde geändert werden“; jetzt gesteht er zu, dass „künftige neue handschriftliche Funde“, wenn auch „höchst selten, wirklich neue Geschichten“, also uns bis jetzt in Einzelsagen noch nicht bekannte Bestandteile der Faustsage zu Tage fördern würden. Mit diesen Zugeständnissen erkennt nun Herr Meyer selbst die Unbrauchbarkeit des kritischen Prinzips zu dem von ihm unternommenen Beweisverfahren und damit natürlich die gänzliche Unhaltbarkeit der daraus gezogenen Schlussfolgerungen unumwunden an. Denn wenn „wirklich neue Geschichten“ noch zu Tage gefördert werden, so können diese gerade die bedeutsamsten Motive des Volksbuchs enthalten, die er jetzt als Erfindungen des Verfassers bezeichnet. Man ist also durch seine Abhandlung an keiner einzigen Stelle des Volksbuchs dagegen gesichert, dass nicht gerade diese Stelle künftig in einer „wirklich neuen Geschichte“ zu Tage gefördert wird. Solche Abhandlungen sind natürlich vollkommen wertlos.

1. dass er seine Abhandlung nach Empfang und infolge seiner Kenntnis meiner Untersuchungen verfasst hat,

2. dass seine Kritik des Verhältnisses, in welchem Lercheimers Christlich Bedenken zum Volksbuch steht (S. 24—31), gegen meine Bemerkung S. CXIX sich richtet: „Die noch immer allgemein geglaubte Behauptung, dass der Verfasser des Faustbuches Lercheimers Arbeit benutzt habe, ist zweifellos unrichtig: als Lercheimers Buch erschien, war das Volksbuch im Manuskript längst vollendet und wahrscheinlich schon in mehrfachen Abschriften verbreitet",

3. dass er meine Melanchthonhypothese, von der ich ihm vertraulich geschrieben und an die bis dahin niemand auch nur gedacht hatte, auf S. 44 f. seiner Abhandlung in die Oeffentlichkeit getragen und schon hier zu bekämpfen und abzuweisen versucht hat.

Den ersten Punkt beweist Herr Meyer in seinen Briefen selbst. In einem Briefe vom 10. Juni 1895 machte er mir Mitteilung von den Rosshirt'schen Geschichten und erbat die Benutzung des wolfenbütteler Fausttextes mit folgenden Worten: „Diese Erzählungen fallen nicht in den Bereich des theologischen oder naturwissenschaftlichen Faust, sondern sind gute Schwänke, wie sie für „Gastungen und Gesellschaften" passten. Ihnen liegt eine frühere Fassung des Faustbuches vor. Sollte dieselbe auch auf die Fassung dieser 4—5 Geschichten einiges neue Licht werfen und Sie es gestatten, dass ich bei dem kurzen Abdruck dieser Geschichten auch davon rede, so wäre ich Ihnen zu besonderem Danke verpflichtet [1])". Die von mir durch Sperrung ausgezeichneten Worte „kurzen Abdruck" zeigen, dass Meyer damals noch nur einen einfachen Abdruck der Rosshirt'schen Geschichten nebst „kurzen" [2]) Bemerkungen über ihr Verhältnis zu andern Fassungen beabsichtigte. Das bestätigt er jetzt nochmals in seiner Rechtfertigung S. 802: „Als ich in den ersten [!] Untersuchungen über die Nürnberger Faustgeschichten [!] steckte, fiel mir ein, auch Milchsack zu fragen". Meyer war also zu dieser Zeit noch ganz mit der Untersuchung

[1]) In meinen Untersuchungen S. CCLXVII hatte ich gesagt, Herr Meyer habe „die Aushängebogen" des wolfenbütteler Fausttextes erbeten. Als ich das schrieb, glaubte ich, ihm davon, dass ein Teil meines Buches gedruckt sei, schon vor seinem Briefe vom 10. Juni 1895 gesprochen zu haben. Das war, wie er mich nun in seiner Rechtfertigung S. 802 berichtigt, ein Irrtum, und aus diesem doch wohl verzeihlichen Irrtum macht er jetzt ein grosses Wesen, das sei „eine Entstellung der Tatsachen", als ob dadurch an dem, worum es sich hier handelt, das mindeste geändert würde. Die Kenntnis des wolfenbütteler Textes, die er von mir zu erhalten wünschte, konnte ich ihm nur verschaffen durch Übersendung einer Abschrift oder eines Abdrucks; da ich einen Abdruck hatte, schickte ich ihm diesen in Aushängebogen. Meyer bemüht sich also ganz umsonst, wenn er meint, durch das Aufstechen solcher Quisquilien seine Position zu verbessern. Aber ein Ertrinkender klammert sich bekanntlich noch an einen Strohhalm.

[2]) Das Wort „kurzen" hat Herr Meyer nachträglich noch eingeschaltet, um mir jeden Zweifel zu nehmen, dass er mehr als einen einfachen Abdruck der Rosshirtschen Geschichten vorhabe, doch wohl weil er vermutete, dass ich sonst Bedenken haben könnte, seinem Wunsche zu willfahren.



der eben erst von ihm aufgefundenen Rosshirt'schen Geschichten beschäftigt, ja er steckte sogar noch in den Anfängen dieser Untersuchung. weitere Absichten und Pläne und gar eine umfassende Untersuchung über die Entstehung und die Tendenz des Volksbuchs lagen ihm noch völlig fern.

Das änderte sich mit einem Schlage, als er mehrere Tage später meine Aushängebogen empfing und las. In diesen Bogen war nachgewiesen, dass der Verfasser des Volksbuchs die Kapitel

W 26 D. Faustj Dritte fart in ettliche Königreich vnnd Fürstenthumb oder fürnem Länder vnnd Stätt,
W 27 Vom Paradeiss,
W 21 Von dess Himmels Lauf, Zier vnd Vrsprung,
W 22 Ein Disputatio vnd falsche antwort dess Geists D. Fausto gethon,
W 10 Question D. Fausti mit seinem Geyst Mephostophile

grösstentheils wörtlich aus Hartmann Schedels Chronik abgeschrieben, ferner von den Kapiteln

W 14 Ein Disputation von Gewaldt des Teuffels,
W 15 Ein Disputatio von der Hell, Gehenna genannt, wie Sie erschaffen vnnd gestaltet, auch von der Pein darjnnen, und
W 69 Von Fausti Weeclagen von der Hellen,

wenigstens einzelne Bruchstücke aus alten katholischen Erbauungsbüchern oder dergl. ebenfalls wörtlich übernommen hatte; ferner, dass er bei seiner Vorrede (in der wolfenbütteler Handschrift) sowie bei den Kapiteln

W 45 Abentheur an des Grafen von Anhalt hoff getrieben,
W 33 Vom Donner,
W 2 Wie Faustus die Zauberey erlangt und bekommen hat, und
W 60 Von der Schönen Helena auss Graecia, so dem D. Fausto beywonung gethan

den Zauberteufel des Ludw. Milichius (Frankfurt 1563) in der Weise benutzt hatte, dass er eine Ansicht dieses ganz auf lutherischen Anschauungen beruhenden Buches zum Ausgangspunkt nahm und diese Ansicht dann zu einem Abenteuer Fausts ausgestaltete [1]). Hier ersah also Hr. Meyer, dass der Verfasser den Text seines Buches in weitem Umfange aus gedruckten Büchern kompiliert hatte, und das nicht bloss beim Reisekapitel mit seinem antiquarischen Notizenkram, sondern auch bei Kapiteln, deren Inhalt bis dahin für echteste Faustsage gegolten

[1]) Meyer macht hinter die zuletzt aufgezählten Nachweise ein Fragezeichen (S. 800 Anmerkung). Allein Tatsache ist doch, dass der Verfasser den Zauberteufel benutzt hat, und die wörtliche Uebereinstimmung gerade der entscheidenden Stellen macht es namentlich bei W Kap. 60 unzweifelhaft. Ebenso bei der Citation Alexanders d. Gr. W 34 (S. CXCVII und CCXX) und der Obligation, W 7, deren bisher absolut dunkle Worte „elementa speculiern“ ich aus dem Milichius, wie ich denke, mit Evidenz erklärt habe, und wo die Titulatur bei Fausts Unterschrift „der erfahrne der Elementen“ wiederum unmittelbar und wörtlich aus dem Zauberteufel genommen ist (S. CCXXXII).

hatte, gelten musste[1]). Dieser ganz unerwartete tiefe Einblick in die Werkstätte des Verfassers wirkte auf Herrn Meyer wie eine plötzliche Erleuchtung. Begreiflicherweise. Weite Strecken des Volksbuchs, dessen Entstehung bis jetzt mit undurchdringlichem Dunkel bedeckt war, lagen auf einmal vor ihm in hellem Licht. Da nun der Verfasser den Text so vieler Kapitel mehr oder weniger aus gedruckten Büchern kompiliert hatte, konnte er da nicht den Text vieler andern, vielleicht der meisten ebenso oder ähnlich hergestellt, erfunden haben? Sehr wahrscheinlich.

Diese Wirkung wird denn auch sogleich im nächsten Briefe Meyers ersichtlich. Schon am 17. Juni schreibt er — nicht etwa, was der wolfenbütteler Fausttext für seine Untersuchung über die Rosshirtschen Geschichten ergeben, wie ich selbstverständlich erwartete — sondern, dass er eine Untersuchung über die Entstehung des Volksbuchs in Angriff genommen hat! Ueber unsere Handschrift sagt er nur: „Ihr Fausttext stimmt allerdings auffallend eng mit dem gedruckten“[2]). Darauf heisst es weiter: „Meine Gedanken beschäftigen sich besonders mit dem Kopfe, der dieses Faustbuch geschaffen hat. Um das zu fassen, durchsuche ich besonders das, was vor ihm war. Und da sind allerdings die neu gefundenen Geschichten, ich will sie die Nürnberger Faustgeschichten nennen, von hohem Werte. Die Sage, dass Faust am Abend vor seinem Tode den Bauern die Mäuler bezaubert habe, fand ich ebenso bei Lercheimer; dass die Hände an einem Ort gewaschen, am andern getrocknet werden, ebenso bei Bütner. Kurz, die Sagen vor dem Faustbuch rücken immer näher zu einem Bilde zusammen und neue kleine oder grosse Funde werden die einzelnen Sagen dieser Zeit immer enger verbinden, aber das Faustbuch selbst wird um so weiter weg gerückt. Ich kann mich der Ueberzeugung nicht verschliessen, dass das Faustbuch kaum 2—3 Jahre vor 1587 entstanden ist. Lercheimer, der in der Heimat des Faustbuches lebte und diese Litteratur genau kannte und verfolgte, weiss 1585 und 1586 noch nichts von dem Faustbuch, dagegen 1587 greift er es heftig an. Allerdings das gedruckte; allein so ein Stück liegt, niedergeschrieben, nicht lang verborgen“. (Das ist, wie man sieht, in nuce schon die ganze Theorie, aus der Meyers Abhandlung entstand.) Ich leugne nicht, dass mich Meyers

---

[1]) Ich erwähne nur die Stelle W 45, 3: „Die Welt, mein herr Fauste, ist vngeborn vnnd vnersterblich. So ist das Menschlich Geschlecht von Ewigkeit her gewesen vnnd hat anfanngs kein vrsprung gehabt“, die Scherer (a. a. O., S. XVIII) zu den wenigen im Faustbuch noch erkennbaren Stellen zählt, welche auf die grossen Züge in den uns verloren gegangenen Faustsagen schliessen lassen. Aber auch diese Stelle hat der Verfasser teils aus Schedels Chronik wörtlich abgeschrieben (vgl. meine Untersuchungen S. LXII), teils aus Luthers Schriften genommen (vgl. Erlanger Ausgabe 10, 320. 23, 241 und 33, 40), wie ich später noch näher nachweisen werde.

[2]) S. 801 empfiehlt Meyer „zunächst einen neuen Abdruck des Textes von 1587 und darunter die abweichenden Lesarten der Handschrift“. Die Abweichungen der Handschrift sind im ganzen so massenhaft und im einzelnen so umfangreich, dass ein solcher Variantenapparat sehr unübersichtlich und sehr wenig brauchbar sein würde.

plötzliche Abschwenkung von dem in seinem Briefe vom 10. Juni angegebenen Thema lebhaft frappierte. Aber noch ahnte ich nichts Böses.

Dann aber erhielt ich eine Karte vom 14. Juli mit der Meldung, dass er die Nürnberger Geschichten bei der Münchener Akademie verlegt habe, und dem hinzufügte: „Ich versuchte vor Allem den tiefen Unterschied zwischen den Faustgeschichten und dem Faustbuche klar zu legen und so dem Verfasser [!] desselben gerecht zu werden. Dem Manne hat man, glaube ich, vielfach Unrecht getan“. Diese Mitteilung, so unklar sie noch war, machte mich nun freilich recht sehr bedenklich. Meyer hatte also wirklich zu dem zuerst allein beabsichtigten „kurzen Abdruck“ der Rosshirtschen Geschichten eine Abhandlung über die Entstehung des Faustbuchs geschrieben. Am 22. September traf das Buch schon bei mir ein und da sah ich denn, dass meine schlimmsten Bedenken noch übertroffen waren.

Noch an demselben Tage dankte ich ihm auf einer Karte, sagte, dass ich seine Abhandlung flüchtig durchgesehen und besonders mit seinem Exkurs über Lercheimer nicht einverstanden sei, jedoch ohne sein eigentümliches Benehmen mir gegenüber mit einem Wort zu berühren.

Schon am 24. morgens bekam ich eine vier Quartseiten lange Antwort mit folgendem mich höchlich überraschenden Eingang: „Besten Dank für ihre Karte. Sie veranlasst mich, meine Absicht, die ich vielleicht nicht scharf genug herausgearbeitet habe, hier deutlicher darzustellen“. Was Herrn Meyer in meiner Karte zu einer Darstellung der Ueberlegungen, die ihn zur Abfassung seiner Abhandlung führten, „veranlasst“ haben sollte, war mir ein vollständiges Rätsel, da sie über diesen Punkt, wie gesagt, nicht die leiseste Andeutung enthielt. Die Beflissenheit, mit der er mir nun vom Anfang bis zum Ende des Briefes klar zu machen suchte, dass er auf den von ihm beschrittenen Weg ganz unabhängig von meinen Aushängebogen geleitet worden sei, zeigte denn auch nur allzu deutlich, dass sein böses Gewissen es war, das ihm diesen Brief diktiert hatte. Qui s'excuse s'accuse.

Demgemäss eröffnete ich meine Antwort mit folgenden Sätzen: „soeben bekomme ich Ihre ausführliche Beantwortung meiner Karte vom 22. d. Als ich am Sonntag Morgen meine Karte an Sie schrieb, hatte ich Ihre Abhandlung eben erst in höchster Eile durchflogen. Nachmittags habe ich sie mit grösserer Musse gelesen, in meiner Schätzung hat sie dadurch nicht gewonnen. Aus Ihrem Briefe sehe ich nun, dass ich Ihre Darlegungen [in der Abhandlung] sachlich ganz richtig aufgefasst habe. Ueber das, was Sie darin [in der Abhandlung] dem Missverständnis ausgesetzt glauben und Sie nun zu bedrücken scheint, will ich Ihnen meine Gedanken nicht vorenthalten“. Diese Gedanken begründeten ziemlich eingehend, dass meine Ansicht über die Entstehung seiner Abhandlung seinen Erklärungen gerade entgegengesetzt sei, und liessen, in höflicher Form, wie ich glaubte an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Demungeachtet erhielt ich noch einen vom 26. Sept. datierten acht Seiten langen Brief, worin Herr Meyer seine Bemühungen,

mir seine gänzliche Unschuld plausibel zu machen, erneuerte. Diesen Brief habe ich nicht mehr beantwortet.

Diese einfachen und klaren Tatsachen sprechen für sich selber. Ich habe wohl nicht nötig, ihnen noch etwas hinzuzufügen.

Den zweiten Punkt kann ich kürzer abmachen. Zu der Zeit, als Meyer seine Abhandlung schrieb, glaubten die Faustforscher allgemein, dass Lercheimers „Christlich bedencken von zauberey (1585)“ dem Verfasser des Volksbuchs mehrfach als Quelle gedient habe. Niemand bestritt diese Ansicht, niemand zweifelte sie an. Nun fand Herr Meyer, dass eine Tischrede Luthers (Werke 59, 323), worin ein Altvater den Teufel, der ihn in seiner Andacht durch Grunzen zu stören versucht, durch Spottreden verscheucht, mit dem Bekehrungsversuch des alten Mannes, wie diesen Lercheimer (S. 86, 131 und 111) und das Volksbuch (W 54) von Faust erzählen, sowohl in ihrem Inhalt wie in ihrem Wortlaut nahe verwandt war. Eine Untersuchung, die Meyer über das Verwandtschaftsverhältnis dieser drei Versionen anstellte, ergab, dass die Ansicht der Faustforscher vollkommen richtig sei, dass wirklich „der Verfasser des Faustbuches auch hier S. 86 wie an den anderen zwei Stellen S. 111 und 131 nur Lercheimers Ausgabe von 1585 oder 1586 benützt hat. . . . Er hat . . . jene drei Faustgeschichten sich aus Lercheimer 1586 oder 1585 ausgezogen und . . . diese zwei oder drei . . . Sagen zusammengeschoben und dann ausgemalt“ (S. 29). Die Abfassung des Volksbuchs nach 1585 oder sogar nach 1586 war somit für Meyer eine unzweifelhafte Tatsache.

Dennoch wirft er S. 28 die Frage auf, „ob vielleicht Lercheimer das Faustbuch benützt hat? Das gedruckte natürlich nicht“, also ein Manuskript, und bemüht sich die Unmöglichkeit dieses Einwurfs zu beweisen[1]). Wie in aller Welt kommt nun Meyer zu diesem Einwurf? Wenn die totale Abhängigkeit des Volksbuchs von Lercheimers „Bedenken“ für ihn eine erwiesene Tatsache ist, wie kann er da überhaupt noch fragen, ob nicht gerade umgekehrt der Text Lercheimers vom Texte des Volksbuches abhänge, und die an sich schon notwendige Verneinung dieser absurden Frage obendrein noch beweisen? Und das alles nicht etwa bloss in der Stille seiner vier Wände, sondern öffentlich?! Wer etwas beweisen will, führt doch nur solche Gründe an, die zum Beweise notwendig sind, und begegnet nur solchen Einwänden, die im Bereich einer gewissen Wahrscheinlichkeit liegen; dass er aber im Juli 1895 den Einwand, Lercheimer könne ein Manuskript des Faustbuches gekannt und benutzt haben, — desselben Faustbuches, gegen dessen Verfasser, den „Lecker“, er 1597 (wie Herr Meyer selbst mehrmals betont) auf das heftigste losbricht, — auch nur von einem einzigen Faustforscher erwartet hätte, wird er ja wohl im Ernst nicht behaupten. Von keinem, — ausser von mir. Ich, und ich allein hatte die widerspruchslos herrschende Ansicht beanstandet und in einer Anmerkung

[1]) Wie unglücklich Meyer auch an dieser gar nicht einmal besonders schwierigen Aufgabe gescheitert ist, habe ich S. CCLXXI ff. meiner Untersuchungen ausführlich gezeigt.



S. CXIX erklärt: „als Lercheimers Buch erschien. war das Volksbuch im Manuskript längst vollendet und wahrscheinlich schon in mehrfachen Abschriften verbreitet“. Diese Anmerkung war ihm, wie er jetzt in seiner Rechtfertigung (S. 807) zugesteht, genau bekannt.

Die Antwort, die auf diese Fragen eine befriedigende Auskunft allein zu geben imstande ist, und den Schluss, der sich aus diesen Tatsachen und Erwägungen ergibt, findet der Leser ohne Mühe selbst.

Schwerlich Meyers Antwort und Schluss. Sie lauten S. 807: „Diese ‚ganz gelegentlich ausgesprochene‘ Aeusserung anführen und bekämpfen durfte ich nicht[1]); denn sie war noch nicht veröffentlicht. Ich entwickelte also meine Ansicht, welche ja nur eine Vertiefung dessen ist, was ‚allgemein geglaubt‘ wird. So konnte Milchsack, wenn bekehrt, schweigen; wenn nicht, mit der Widerlegung der allgemeinen Ansicht auch meine besonderen Gründe für dieselbe widerlegen.“ Meyer mutet mir also mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit zu, dass ich geduldig still halte, während er meine private Ansicht, ohne dazu durch das von ihm behandelte Thema im mindesten genötigt zu sein, in die Oeffentlichkeit zerrt und als ganz unbegründet zurückweist; er mutet mir zu, dass ich auch später, wenn ich einmal meine Ansicht ausführlich begründete, über die mir zugedachte ganz

[1]) Wenn Meyer so gewissenhaft ist, womit rechtfertigt er es denn, dass er Varianten des wolfenbütteler Fausttextes durch seine ganze Abhandlung hindurch zitiert, da ihm doch die Benutzung dieses Textes ausschliesslich für den „kurzen Abdruck“ der Rosshirtschen Geschichten gestattet war! — Hier will ich wenigstens mit ein paar Worten auf einige Punkte eingehen, über die sich Meyer verbreitet. S. 808 sagt er: „Ich kann hinzusetzen, dass ein grosser Teil seiner gedruckten Bemerkungen über mich Anspielungen auf Stellen meiner Briefe sind“. Das ist ein Irrtum des Herrn Meyer, den ich einer Gedächtnistäuschung zugutehalten will. Der einzige Brief, um den es sich handeln kann, ist sein 8 Seiten langes Schreiben vom 26. Sept., worin er sich wegen der ihm von mir gemachten Vorhaltungen rechtfertigt, d. h. notgedrungene Erklärungen abgibt, also nicht vertrauliche Mitteilungen an mich richtet. Selbst wenn ich dieses Schreiben vollständig veröffentlicht hätte, wäre ich dazu durchaus berechtigt gewesen. Geradezu unglaublich aber ist, dass Meyer erst meine Melanchthonhypothese aus meinen Briefen veröffentlicht und bekämpft, dann auf meine Vorhaltung über dieses Benehmen mir noch zu schreiben wagt, er habe das getan, um mich „freundschaftlich“ zu warnen, und nun sich sogar beschweren will, dass ich eine solche Anmutung, für die mir eine passende Bezeichnung fehlt, mit seinen eignen Worten zurückgewiesen habe! — Der Teil meines Manuskripts, in dem der S. 806 von ihm urgierte Satz über das von Widman, wirklich oder vorgeblich (das ist trotz Herrn Meyer noch nicht ausgemacht) benutzte Schreiben vorkommt, war längst geschrieben, als Meyers Abhandlung in meine Hände kam. — Das Buch Faligans, Histoire de la Légende de Fauste, habe ich bis zu dieser Stunde noch nicht gesehen. — Herr Meyer erinnert mich daran (S. 802), dass er schon, als er noch Bibliotheksekretär in München war, mit mir bekannt geworden sei und mir noch 1894/95 mehrere seiner Arbeiten geschickt habe, wol um anzudeuten, dass er eine nachsichtigere Behandlung von mir hätte erwarten dürfen. Fühlt Herr Meyer denn gar nicht, dass mich sein Verfahren gerade wegen dieser langjährigen Bekanntschaft und des unbedingten Vertrauens, das ich ihm darum schenkte, so tief verletzen musste und im Innersten erregte?! Seine Abhandlung tat ja meinen Untersuchungen und Ergebnissen nicht den allermindesten Abbruch, sie hätte ihnen vielmehr zur Folie dienen können wenn sie nur nicht in jeder Beziehung so gänzlich verfehlt und wertlos wäre.

besondere Freundlichkeit mit geziemender Bescheidenheit schweige, und beschwert sich nun bitter, dass ich mich meiner Haut gewehrt und ihn in eine so fatale Lage versetzt habe!

Freilich verwahrt er sich dagegen, dass er meine Ansicht bekämpft habe. Er sagt ja, Milchsacks „Aeusserung anführen und bekämpfen durfte ich nicht; denn sie war noch nicht veröffentlicht". Ich weiss nicht, ist das nur ein Sophisma oder glaubt er wirklich so gehandelt zu haben? Will er damit sagen: ich habe Milchsacks Aeusserung nicht wörtlich angeführt, seinen Namen nicht ausdrücklich genannt, also habe ich seine Ansicht nicht bekämpft? Das wäre traurig und aus seiner Klemme helfen würde ihm auch eine solche armselige Ausrede nicht. Denn war das dankbar, war das fein, dass er ohne Not eine Ansicht in die Diskussion zog und bekämpfte, von der er aus meinen Aushängebogen wusste, dass es die meinige war? Selbst, wenn er sie nur schwer hätte umgehen können, hätte er sie, wie die Dinge lagen, nicht umgehen müssen? Aber er hat schon seinen Lohn dahin: an dem Versuch, meine Ansicht über das Verhältnis des Faustbuchs zu Lercheimers Christlichem Bedenken zu widerlegen, ist er mit dem ganzen Aufgebot seines philologischen Könnens in der allerunglücklichsten Weise gescheitert.

Den dritten Punkt, dass er auch meine Melanchthonhypothese ohne jede Nötigung in die Oeffentlichkeit gebracht und bekämpft hat, beweist Meyer wieder selbst. Obgleich er auch dabei meine brieflichen Mitteilungen nicht wörtlich angeführt und meinen Namen nicht ausdrücklich genannt hat, leugnet er doch diesen argen Vertrauensbruch nicht (S. 802), sondern rühmt sich seiner sogar, als einer guten That, er habe mich „und noch mehr den deutschen Gelehrtenstand gern vor der Blamage, auch diese ärgste Fausthypothese ausgeheckt zu haben, bewahrt sehen" wollen. Liegt es ihm so sehr am Herzen, dem deutschen Gelehrtenstand Blamagen zu ersparen, so wird er das am ehesten erreichen, wenn er sich inskünftige nicht um Dinge bekümmert, die er ganz und gar nicht versteht, damit über seine „Forschungen" nicht Kritiken geschrieben werden müssen, wie diese.

Sehr hübsch ist, dass Meyer sich „von der Unrichtigkeit dieser Hypothese überzeugt" haben will nach „längeren Studien in [!] Melanchthons und Luthers Schriften". Er hat also tatsächlich gar keine Ahnung davon, dass die Begründung dieser Hypothese, ausser im Volksbuche selbst, viel mehr gesucht werden muss in den Schriften ihrer Anhänger, die sich wegen einiger Meinungsverschiedenheiten Luthers und Melanchthons besonders nach deren Tode auf das heftigste befehdeten, als in denen der Reformatoren selbst. Gustav Kawerau pflichtet mir (Theol. Literaturztg. 1897, S. 489) zu meiner grossen Freude darin bei, dass der Verfasser des Volksbuchs unzweifelhaft „in den Kreisen der Gnesiolutheraner zu suchen ist", und das ist der feste Punkt von dem meine Hypothese ausgeht. Aber man sieht, die religionsgeschichtlichen Vorgänge in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind Herrn Meyer

böhmische Dörfer und es ruft daher nur noch eine komische Wirkung hervor, wenn er sich über die Faustforscher, die im Volksbuch eine streng lutherische Tendenz finden, entrüstet. Und nicht minder komisch wirkt es, wenn Meyer wiederholt sich berühmt, in seiner Abhandlung nicht viel Gelehrsamkeit, aber etwas von dem viel wichtigeren Artikel. dem gesunden Menschenverstand bewiesen zu haben (S. 805, 809). und man könnte den Faustforschern, denen dieser „wichtige Artikel„ hiernach in einem höchst bedauerlichen Grade abhanden gekommen sein muss, nur dringend raten, sich diese Rarität wenigstens einmal zeigen zu lassen, wenn es am Ende nicht doch vielleicht noch etwas näher läge zu fragen, ob Meyer selbst über die bei wissenschaftlichen Untersuchungen wie die vorliegende unentbehrliche Portion dieses „wichtigen Artikels“ verfügt?

Meyer scheint nämlich allen Ernstes zu meinen, der „gesunde Menschenverstand“ an sich sei ein wissenschaftliches Beweismittel und er habe die von ihm vorgetragene Lösung des Faustproblems durch seinen „gesunden Menschenverstand“ wissenschaftlich bewiesen. Das ist denn freilich ein grundsätzlicher Irrtum. Der „gesunde Menschenverstand“ an sich beweist in der Wissenschaft nichts. In der Wissenschaft muss alles mit wissenschaftlichen Gründen bewiesen werden. auch das kleinste, ausgenommen vielleicht die Axiome. Selbst dass zwei mal zwei vier ist, brauchte niemand zu glauben, wenn es nicht längst arithmetisch bewiesen wäre und jeden Augenblick wieder bewiesen werden könnte. Der „gesunde Menschenverstand“ ist wohl eine notwendige Voraussetzung, um Gründe zu finden, niemals aber ein wissenschaftlicher Grund selbst.

Wolfenbüttel. Gustav Milchsack.

Kurze Anzeigen.

Zur Verständigung. Dieser Zeitschrift, in der meine Aufsätze über die Wiederholung als Urform der Dichtung erschienen sind (N. F. II, 415 ff und IX, 224 ff), glaube ich auch schuldig zu sein, an dieser Stelle eine Beurteilung anzuzeigen, die sie in der Schrift „Studien zur Theorie des Reims. Erster Teil. Von Dr. Alex. Ehrenfeld“ (Zürich 1897) erfahren haben. Die Schrift überhaupt zu besprechen, ist noch nicht tunlich, da nur der erste Teil vorliegt, aber auf das etwaige Erscheinen des zweiten Teils zu warten, ohne jene Beurteilung wenigstens vorläufig zu beleuchten, erscheint nicht angemessen. Zu diesem Zwecke ist folgendes zu bemerken.

Der Verf. legt im grössten Teile der genannten Schrift ausführlich dar, was die deutschen Aesthetiker Herder, Moritz, Goethe, die Romantiker Pozzel, Grimm, Pott über das Wesen des Reims gesagt haben; (die fast den gleichen Titel, wie die vorliegende, tragende Schrift von Johann Stephan Schütz „Versuch einer Theorie des Reims“ ist nicht erwähnt). Hierauf, nach Aufführnng meiner gedachten Aufsätze, meint Ehrenfeld, ich kenne nur die Wiederholung als Quelle des Reims, während Herder von allen Seiten Zuflüsse erhalte und mir die Wiederholung als Urform auch schon vorweggenommen habe, wobei Herder „für seine Zeit“ (!) ebensoviel Kenntnis der Poesie fremder Völker besessen habe, wie ich; überdies fehle es mir an Gefühl für Leben und Schönheit, an Weitblick pp. So vollständigen Mangel an Verständnis für das, was Gegenstand meiner Aufsätze war, hätte man bei einem, der über die Theorie des Reimes schreibt, nicht vermuten können. Ehrenfeld merkt nicht, dass ein Vergleich zwischen der Aufgabe jener Aufsätze und den Versuchen, die in den von ihm aufgezählten Schriften niedergelegt sind, gar nicht statthaft ist, indem dort an Stelle der psycholegischen Schwebeleien und des spekulativen Umhertastens, woraus Herder und seine Nachfolger lediglich die Entstehung des Reims sich klar zu machen suchen, die letztere im Zusammenhang mit allen Formen der poetischen Sprache durch positiv folkloristische Tatsachen auf entwickelungswissenschaftlichem Wege von mir unternommen worden ist. Ehrenfeld hat seinen Auslassungen zufolge keine Ahnung von solcher exaktern Behandlung. Zu dieser würde übrigens Herder, gerade wegen mangelhafter Kenntnis entsprechender Tatsachen zu seiner Zeit, gar nicht haben gelangen können. Hätte ich bei meiner Arbeit einem subjektiven, oder höchstens nationalen Sinn für Schönheit Raum geben wollen, so würde ich mich wie Herder und Genossen ins unbegränzt Nebelhafte verloren haben; wenn jene auch ab und zu sich auf richtiger Spur befinden, so verfolgen sie diese doch nicht, weil sie kein Ziel im Auge haben. Eben das, was Ehrenfeld beschönigend „Weitblick“, den er bei mir vermisst, nennt, verführt sie zu Irrgängen; der sogenannte „Weitblick“ ist vielmehr ein haltloses Blicken ins Blaue. Die Naturwissenschaften haben uns schon seit einiger Zeit gelehrt, zuerst das Nahe genau zu betrachten und begreifen zu lernen und aus den dabei gewonnenen Grundlagen die verstreuten Erscheinungen abzuleiten; dass Ehrenfeld das nicht weiss, lässt allein es ihm als möglich erscheinen, vom Standpunkte seiner Theorie aus meine Darlegungen zu bekämpfen.

Dresden. W. Frhr. v. Biedermann.

In aller Kürze seien hier zwei wertvolle Beiträge zur Entstehungsgeschichte der Oper erwähnt, die auch für die Geschichte des Dramas im allgemeinen von Bedeutung sind, jedoch bisher in Deutschland nicht die verdiente Beachtung gefunden haben. Giannini in seinem Aufsatz „Gli origini del dramma musicale“ (Propugnatore N. S. VI) zeigt in sehr anschaulicher Weise auf Grund reichlicher Beispiele,

wie das musikalische Drama aus dem Intermedien hervorging, die man in den Zwischenakten der Komödien aufzuführen pflegte. Warburg (in den Atti dell'Accademia del R. Instituto Musicale di Firenze 1895) beschäftigt sich zunächst mit Fragen des Kostüms und der Ausstattung; von allgemeinem litterar-historischen Interesse sind seine anregenden Ausführungen über die Art, wie sich in der Entstehungsgeschichte des Singspiels barocke und classicistische Einflüsse vermischen.

Krakau. W. C.

Ueber Engel (1741—1802) und seine vielseitige schriftstellerische Tätigkeit auf dem Gebiete der Schauspiel- und Romandichtung, Schauspielkunst, Aesthetik und Philosophie besitzen wir noch keine neuere Monographie. Die Abhandlung im 6. Bande der ADB. ist ungenügend. So bietet Karl Schröders sehr fleissig ausgearbeiteter, mit reichhaltigen, gelehrten Anmerkungen (S. 38—53) ausgestatteter Vortrag: Johann Jacob Engel. Ein Vortrag. Schwerin, Verlag der Bärensprungschen Hofbuchdruckerei. 1897. 8°. 67 SS. einen wertvollen Beitrag zur Litteraturgeschichte des vorigen Jahrhunderts. Schröder verarbeitete und vermehrte das gesamte biographische Material und weiss daher verschiedenes zu berichtigen und zu ergänzen. Wichtige Aktenstücke (z. B. S. 39 der Lebenslauf Engels im Programm bei Erlangung der Magisterwürde 1769; S. 45 ff. aus den Berliner Gymnasialprogrammen über Engels Lehrtätigkeit von 1777—87) und sorgsame Zusammenstellungen von Daten (z. B. S. 43 zur Bühnengeschichte des dankbaren Sohnes und des Edelknaben) legen dem Litterarhistoriker in bequemer Uebersicht den Stoff zur Hand. Schröders Vortrag erzählt den Lebenslauf Engels und gedenkt mit kurzen Worten der einzelnen Schriften. Engels Persönlichkeit wird wahrheitsgemäss charakterisiert. Im Anhang (S. 54—67) sind einige Prologe und Gedichte abgedruckt, die Engel in seine gesammelten Schriften nicht aufgenommen hatte. Ein Lichtdruck des 1801 gemalten Bildes von Engel ist der Schrift als willkommene Zugabe beigeheftet.

Rostock. Wolfgang Golther.

Zu den köstlichsten Behandlungen des Themas von der „Ewigen Liebe" (Zeitschrift XI, 449 f.) gehört Guy de Maupassant's „Histoire du vieux temps. Scène en vers", zuerst aufgeführt im Théâtre-Français 1879, gedruckt am Schluss von Maupassants Buch „Des Vers" Paris 1880.

Berlin. Eduard Grisebach.

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XII Heft 3 und 4.



WEIMAR 1898.

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an Professor **Dr. Max Koch** in Breslau, Museumsplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung und Verlag anbelangt, an die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Weimar, Junkerstrasse 39, zu richten.

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte erscheint in Bänden von 6 Heften zum Preise von 14 M. für den Band.

Ausgegeben am 20. Juli 1898.

Beiträge zur Geschichte des Theaters in Polen.

Von

Wladislaus Nehring.

---

1. Die dramatische Kunst war bei den slavischen Völkern seit jeher vernachlässigt, so auch bei den Polen. Hier führte sie schon in ihren Anfängen ein so kümmerliches Dasein, dass beispielsweise die volkstümlichen Aufführungen von Mysterien am Ende des Mittelalters und noch im 17. Jahrhundert nicht beachtet, nicht aufgezeichnet oder auch im günstigen Falle, wenn aufgezeichnet (s. unten), so doch wenig beachtet wurden und die Aufzeichnungen schon frühzeitig verloren gegangen und verschollen sind, so dass im 18. Jahrhundert bei den Versuchen der Begründung einer stehenden Bühne in Warschau keine Kunde mehr von den älteren Mysterien, selbst auch nicht von den älteren Komödien vorhanden war. Von mittelalterlichen dramatischen Aufführungen besitzen wir nur ganz ungenügende Andeutungen (s. meine Abhandlung über die Anfänge der dramatischen Poesie in Polen: Początki poezyi dramatycznej w Polsce in Band 15 der Jahrbücher der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Posen vom Jahre 1887); besser ist es bestellt mit den Nachrichten über theatralische Aufführungen in Polen im 16. Jahrhundert, aber auch diese Epoche ist nur ein wenig beschriebenes Blatt, auf dem schwache Versuche verzeichnet sind, die dramatische Kunst in Polen einzuführen und heimisch zu machen. Zwar klingen zu uns hinüber beglaubigte Nachrichten über kirchliche und weltliche, nicht gerade zahlreiche dramatische Aufführungen, aber tatsächlich sind diese Nachrichten, meist bibliographische Notizen mit den betreffenden Titeln und dürftigen Inhaltsangaben, sehr spärlich und, was das Wichtigste ist, viele dieser bibliographischen Seltenheiten sind Unicate; wenige, ja die allerwenigsten Dramen aus dem 16. Jahrhundert sind in ihrem vollen Umfange uns erhalten, — wiederum ein Beweis der Vernachlässigung. Erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts fliessen die Quellen

reichlicher, erst aus dieser Zeit besitzen wir Nachrichten über dramatische Aufführungen in Kirchen, auf dem Königlichen Hofe, in Schulräumen und auf adeligen Höfen, aber auch diese, mehr spärlichen Nachrichten lassen uns nur ahnen, dass die dramatische Kunst der Verherrlichung der Grossen und der Schaulust diente; die Schuldialoge, die wohl am meisten den Keim für eine stehende, regelrechte Bühne in sich trugen, wegen der ziemlich häufigen, zu gewissen Zeiten regelmässig wiederkehrenden Aufführungen, zu denen der Zutritt für Jedermann frei war, erzielten doch nur mehr einen succès d'éstime; es fehlte ihnen der rechte Genius der Kunst, ihr Verdienst bestand mehr darin, dass sie dem Geschmacke des Auslandes in Polen Eingang verschafften. Es fehlte auch ausserhalb der Schulräume bei feierlichen Gelegenheiten nicht an dramatischen Aufführungen von Erzeugnissen, welche den Regeln der höheren Kunst entsprachen, — und doch ist die bis zu einem gewissen Grade anzuerkennende Blüte der dramatischen Kunst in Polen im 16. und 17. Jahrhundert etwa bis 1648 nur vorübergehend gewesen: nicht so sehr die Kriegsstürme seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bereiteten ihr für lange Zeit ein jähes Ende, sondern auch innere Gründe liessen sie nicht feste Wurzeln fassen; das Theater wurde nicht zum Bedürfnis des Volkes, eine stehende Bühne oder eine Schauspielergesellschaft, welche regelmässig ihre Stücke aufgeführt hätte, wie etwa die französischen Confrerien gab es nicht. Dies lag in der Natur der Verhältnisse. In dem weit ausgedehnten polnischen Reiche gab es nur ein Centrum des geistigen Lebens, in früherer Zeit Krakau, in späterer Warschau; das städtische Leben hatte aber im allgemeinen einen unpolnischen Charakter, insbesondere war Krakau fast bis zum 16. Jahrhundert deutsch; die Stadtbürger nahmen auch in der Zeit, in welcher einzelne städtische Familien sich polonisiert hatten, am öffentlichen Leben neben dem Adel nicht teil; Magnaten und Adel wohnten nicht in grösseren Städten. Dabei war der Zuschnitt des öffentlichen Lebens des polnischen Adels ein Hemmnis für die Entwickelung der dramatischen Kunst: Liebe zur Kunst überhaupt gehörte nicht zu den Passionen der Hochgestellten und zu den Neigungen des polnischen Adels. Die Vorliebe für Musik, Malerei und andere Künste überhaupt auf dem Königlichen Hofe der Sigismunde war ein Luxus, für den kein Verständnis im Volke war, der auch nicht gerade gern gesehen wurde; für die Pflege der Kunst aus ideellen Regungen gab es keinen Raum, selbst die Poesie verfolgte mehr zweckdienliche Ziele, politische oder didaktische, und in den vielen poetischen Erzeugnissen findet man keine Erwähnung von der Kunst: Dürer ist

nur ein Mal bei Klonowicz erwähnt; ein Buch wie Dworzanin („Hofmann") von Gornicki, welches bestimmt war, den Sinn für höhere Lebensinteressen zu wecken, war ein Versuch, dessen Erfolg wohl nicht gross gewesen sein wird, da nach der Ausgabe von 1566 nur noch die vom Jahre 1639 folgte, übrigens wird Gornicki selten, sein Dworzanin überhaupt nicht erwähnt, — und merkwürdig genug, das was Gornicki in seiner italienischen Vorlage „Il cortegiano" von Castiglione über Kunstsachen fand, liess er in seiner polnischen Umarbeitung weg oder behandelte es oberflächlich und flüchtig. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts finden sich in den Schriften der polnischen Dichter und Prosaiker häufige Hinweise auf eine rege Bautätigkeit der polnischen Grossen („Paläste, von denen man den ganzen Bezirk überschauen konnte"), Erwähnungen, dass die Salons der reichen Magnaten geschmückt wurden mit Bildern von Rubens und Dolabella, selbst die Poesie erhielt eine mehr moderne Physiognomie, seitdem sie mehr romanischen Vorbildern nachstrebte.

Von diesen Standpunkten aus ist es erklärlich, dass in Polen, bei dem Fehlen eines kräftigen Bürgerstandes, in dem „goldenen Zeitalter der Sigismunde" (1506—1632) ein stehendes Theater nicht erstand und dass für die schwankenden Bestrebungen der dramatischen Kunst ein fester Mittelpunkt nicht geschaffen wurde. Der Sinn des Adels ging nach ganz anderen Richtungen hin: Landbau, als Hauptquelle des Wohlstandes, Jagd, nachbarliche Verhältnisse, Politik im Grossen und Kleinen — das waren die Lebensziele der Männerwelt; die Frauen kamen wenig in Betracht: ihre Putzsucht wird von den polnischen Satirikern grell genug hervorgehoben; für höhere Lebensinteressen hatten sie, mit ehrenvollen Ausnahmen, wie z. B. die Mutter J. Kochanowskis, zu wenig schulmässige Vorbereitung. Nun gehört das Drama unter den Künsten des freien Wortes ebenso zu den feineren Genüssen eines in Sachen des Geschmackes mehr entwickelten Volkes, wie die Bildhauerkunst unter den plastischen; das Bedürfnis eines ständigen Theaters stellt sich bei einem Volke erst dann ein, nachdem eine gewisse Reife auf dem Gebiete des Kunstlebens erreicht ist. Die Schaulust allein kann durch andere Mittel viel besser befriedigt werden, als durch das edle Walten der Thalia; Schaustellungen sind auch eine gewöhnliche Beigabe bei Festlichkeiten in Polen; auch die Bühne wurde nur zu oft dazu benutzt, das Schauspiel selbst galt als Zeitvertreib. Daher der Zwiespalt zwischen den zeitweilig mit ihren achtungswerten Versuchen auftretenden Verfassern, welche auch in dramatischen Erzeugnissen meist didaktische Gedanken hatten, und dem Publikum, welches nur Zerstreuung suchte.

Auch in der späteren Zeit ändern sich die Verhältnisse nicht: theatralische Aufführungen, unter denen die volkstümlichen Mysterien in der Kirche oder auf öffentlichen Plätzen und Komödien auf Adelshöfen immer mehr zurücktreten, werden zwar noch bei Festlichkeiten nicht blos des Königlichen Hofes, sondern auch auf einzelnen Magnatenhöfen. z. B. in Nieśwież auf dem Hofe der Fürstin Ursula Radziwiłł, Mutter des später bekannten Fürsten Karl Radziwiłł („mein Liebchen," „panie Kochanku"), wie er nach seiner stereotyp gewordenen Ansprache an Jedermann genannt wurde, zur Schau gestellt, aber die polnische „Komödie", um in diesem Worte die polnischen Aufführungen überhaupt zusammen zu fassen, erlahmt sichtlich. Erst unter Stanislaus Poniatowski, der in dem Theater mit richtigem Blick das wirksamste Erziehungsmittel für das in der Kultur zurückgebliebene polnische Volk erkannt hatte, wurde möglicherweise in Nachahmung des ständigen russischen Theaters unter Katharina II. 1764 im Jahre 1765 ein stehendes polnisches Theater eröffnet, ärmlich genug, in der alten Reitschule, unter der Leitung von Rex, eines Mannes, der eine Bildung als Theaterdirektor nicht genossen hatte. Aber auch dieses Theater ist von dem neidischen Schicksal unter den traurigen, politischen Verhältnissen hart genug heimgesucht worden: „genug der traurigen Komödie im Lande" schrieb Fürst Adam Czartoryski, selbst ein verdienter Komödiendichter für die Warschauer Bühne in seiner Schrift Opismach polskich, um die Zurückhaltung des polnischen Publikums zu entschuldigen; die „stehende polnische Bühne" löste sich wiederholt auf, musste den der Schaulust mehr Rechnung tragenden italienischen und französischen Unternehmern das Feld räumen und die polnischen Schauspieler und Schauspielerinnen, darunter Talente ersten Grades (Czartoryski l. c.), mussten oft den Wanderstab ergreifen, um anderswo ihr Glück zu versuchen (z. B. in Lemberg).

Diesen traurigen Verhältnissen entspricht auch der bedauerliche Zustand der Ueberlieferung und der Litteratur über die ältere dramatische Kunst in Polen: Die Klage Bentkowskis, des ersten polnischen Litteraturhistorikers im Jahre 1814, dass die polnische dramatische Litteratur gar sehr vernachlässigt sei, kann auch heute wiederholt werden. Ausser den zwei grösseren Arbeiten, von Wojcicki Teatr starożytny r Polsce („Das ältere polnische Theater") in 2 Bänden 1841 mit einigen dankenswerten Abdrucken alter „Komödien" in dem fünfbändigen Werk Biblioteka starożytnych pisarzy 1857, und Chomętowski Dzieje teatru polskiego („Geschichte des polnischen Theaters") 1870, die

sich auf die ältere Epoche beziehen, sind nur einzelne anerkennenswerte Beiträge geliefert worden, teils unbekannte Texte, teils Berichte über einzelne Erscheinungen oder Unternehmungen auf dem Gebiete des älteren polnischen Theaters, welche sich leider nicht zu einem Gesamtbilde zusammenschliessen; die Lücken sind viel grösser, als die in den Beiträgen bearbeiteten Episoden; die kunstgeschichtlichen und kunstkritischen Arbeiten überhaupt stehen mit ihrer geringen Zahl sehr zurück gegen die im Vordergrunde stehenden historischen und philologischen; mit Ausnahme der Krakauer Akademie der Wissenschaften wird die kunstkritische Wissenschaft, abgesehen von Theaterrecensionen und gelegentlichen Abhandlungen nirgends gepflegt. Es soll hier, im Anschluss an die Abhandlung über Rejs Josefspiel 1545 im Archiv für slavische Philologie Band 9 und J. Kochanowskis Odprawa posłow greckich („Abfertigung der griechischen Gesandten" 1578 in der Jubiläumsausgabe der Werke J. Kochanowskis Band 2 vom Jahre 1884 und in Studya literackie 1884 ein kleiner Beitrag zur Geschichte des polnischen Theaters aus einem beschränkten Zeitraume gegeben werden.

II. In der Reihe der Erscheinungen auf dem Gebiete der dramatischen Litteratur und Kunst in Polen im 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts machen sich im Allgemeinen zwei Richtungen bemerkbar, zwei Arten von dramatischen Erzeugnissen, nämlich das kunstgerechte (gelehrte) Drama und das Volksschauspiel. In dem Bereiche der ersten Richtung erblicken wir zunächst lateinische Stücke, wie z. B. Ulyssis prudentia in adversis 1516, Judicium Paridis 1522, welche auf dem Hofe Sigismunds I. († 1548) aufgeführt wurden von adeligen Jünglingen, Schülern der Krakauer Akademie („ab ingenuis pueris olim Hiernsalem (Burse) incolis") u. and.; ferner sehen wir, nachdem die lateinische Sprache, wie auf anderen Gebieten des litterarischen Betriebes verlassen war und der polnischen Platz gemacht hatte, was gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts geschehen ist, Versuche und Bemühungen, ein kunstgerechtes Drama in nationalpolnischer Sprache zu schaffen: J. Kochanowski schrieb 1578 zur Verherrlichung der Vermählung des Kanzlers Jan Zamoyski mit der Prinzessin Radziwiłł 1578 nach antiken Vorbildern des Drama Odprawa posłow greckich („Abfertigung der griechischen Gesandten"), welches fast als ein Ersatz gelten kann für die verloren gegangene Tragödie *Ἑλένης ἀπαίτησις* von Sophokles, weil sie nach den erhaltenen Fragmenten dieser zu urteilen ähnlich angelegt ist; Luc. Gornicki übersetzte in freier Weise die Troades von Seneca 1589; Zawicki übersetzte des bekannten Schotten, Professors in Bordeaux,

Buchanan's Tragödie Jephtes aus dem Lateinischen 1587; P. Cieklinski. Sekretär des J. Zamoyski, übersetzte frei die Komödie Trinummus von Plautus; zu diesen dramatischen Stücken gehören auch einige Controversspiele, z. B. von Wit Korczewski, in welchen abwechselnd mit polnischen Dialogen lateinische Reden geführt werden u. a.; alle diese Dichter suchten nach dem Vorbilde der Alten ein kunstgerechtes polnisches Drama ins Leben zu rufen. Andererseits sehen wir Volksschauspiele teils biblischen und frommen, teils weltlichen Charakters, geschrieben in der Absicht, dem Volke Glaubenslehren, moralische Wahrheiten, Vorbilder gottgefälligen Lebens vorzuführen oder in derben Scherzen die Gebrechen der Menschen, ihren Unverstand, das Böse oder gar selbst den Teufel und den Tod zur Warnung, Belehrung und auch wohl nur zur Kurzweil von ihrer schlimmen oder lächerlichen Seite zu zeigen: in allen diesen Spielen ist das Volkstümliche in Wort und Geist zum Ausdruck gebracht. Diese volkstümlichen Spiele waren teils geistliche Spiele, Mysterien, gespielt in Kirchen, Klöstern oder auch im Freien, voraussetzlich von Scholaren zum Teil von Kirchendienern [1]), vielleicht hin und wieder von wandernden Schauspielerbanden, Mirakel, Moralitäten, gespielt auf verschiedenen Bühnen, später in Schulen, in wenig geschickter Weise in schulmässige Form gebracht; teils waren es komische Zwischenspiele, Fastnachtsspiele und allerlei „Komödien", unter denen eine hervorragende Stelle die Albertuskomödien einnehmen, gespielt vor einem Publikum aus dem Volke, mitunter auch vor einem gebildeten Publikum, auf Edelhöfen bei Gelegenheit von Familienfesten oder zur Fastnachtszeit. Es bedarf keines besonderen Hinweises darauf, dass alle diese dramatischen Spiele beider Arten Ausströmungen, Nachahmungen, Ableger der westeuropäischen dramatischen Kunst waren, ja selbst Albertus lässt sich der komischen Figur franc archier der französischen Komödie an die Seite stellen.

Diese beiden Richtungen gehen neben einander parallel, ohne sich zu beeinflussen oder sich zu berühren. Es erstand kein dramatischer Dichter, der sie beide in einer höheren Einheit zu verschmelzen, den populären Inhalt und volkstümlichen Geist in eine kunstgerechte Form

---

[1]) Vergl. die höchst interessanten Mitteilungen von Herrn Dr. Windakiewicz in Krakau über die ersten (studentischen) Schauspielergesellschaften in Polen, welche auch wanderten. Pierwsze Kompanie aktorów w Polsce in filologiczne Rozprawy der Krakauer Akademie XVIII vom Jahre 1893, leider zum Teil noch ohne genaue Angaben und Citate, die wir aber erwarten können, da der genannte Gelehrte mehrere weitere Abhandlungen in Aussicht stellt.



zu bringen verstanden hätte. Ein Dichter versuchte es 1604, nämlich Jurkowski in einer Moralität, in dem Dialog Opolskim Scylurusie, und ein anderer fast gleichzeitiger, nämlich der schon erwähnte Peter Cieklinski, brachte das von Plautus nach dem Vorgange von Philemons θησαυρός bearbeitete Thema vom ungeratenen Sohne (Trinummus) in eine solche Fassung und Verfassung, dass es fast national wurde. Indess hatten diese beiden Versuche keine Folgen; der Mangel eines festen Theaters in der Hand einer Gesellschaft oder eines Unternehmers brachte es mit sich, dass die Entwickelung stockte.

Neue Anregungen kamen von zwei Seiten. Im Jahre 1603 erliess, wie Juszynski in Dykcyonarz poetow polskich 1820, der uns über Manches aus dem Gebiete der älteren polnischen dramatischen Litteratur belehrt, was heute als verloren gelten muss, und nach ihm andere Litteraturhistoriker berichten, der Krakauer Bischof Cardinal Maciejowski ein Verbot, Kraft dessen Aufführungen geistlicher Spiele in Kirchen untersagt wurden; bemerkenswert ist, dass zu gleicher Zeit in Berlin nach Beschluss der Berliner Geistlichkeit Passionsspiele im Dome abgeschafft wurden (1598 27/2 Verbot des Kurfürsten Joachim Friedrich, dann 30/5 der Geistlichkeit). Mochte das Verbot des Krakauer Bischofs nur für die Krakauer Kirche gelten und mochte es auch lange nicht allgemein befolgt werden, es wirkte doch nachteilig für die volkstümlichen Passions- und Osterspiele: sie verkümmerten allmählich, wurden, wie es scheint, noch eine Zeit lang von wandernden Truppen gespielt und scheinen dann gänzlich, wahrscheinlich in den Kriegszeiten aufgehört zu haben. Zu ihrem allmählichen Rückgang und Erlöschen trugen auch die Schuldialoge in jesuitischen, auch anderen Schulen, vornehmlich Mysterien, Moralitäten und Mirakel, mit komischen Beigaben bei. Jede Schule hatte ihr Repertoire, zu dem auch historisch-allegorische Spiele gehörten. Vom Volke stark besucht — denn das Volk hatte freien Zutritt zu diesen „Schauspielen", — stellten sie durch die Pracht der Ausstattung der Bühne und durch die Grossartigkeit der scenischen Mittel (die Bühne befand sich gewöhnlich im Hofe der Schule, das Publikum schaute in den Räumen um dieselbe zu) die alten Passions-, Oster- und sonstigen geistlichen Spiele in den Schatten, eine Konkurrenz mit ihnen war nicht möglich. Sie brachten neue Stoffe und neue Arten in Gang nach dem Geschmacke des Auslandes, dies ist ihr grösstes Verdienst, die dramatische Kunst förderten sie wenig; übrigens ist ihre Beurteilung schwierig, weil sie bis jetzt nur zum geringsten Teil bekannt sind; Wojcicki hat ein reichhaltiges Verzeichnis dieser Schuldialoge mitgeteilt. Eine andere Anregung kam vom

Hofe. Abgesehen von einer unklaren Meldung, dass auf dem Hofe Sigismund Augusts zur Feier seiner Vermählung mit Elisabet von Oesterreich Komödien und Rennspiele, wohl Ritterspiele (Komedye i gonitwy) veranstaltet wurden, findet man unter Sigismund III. die die Nachricht, dass eine englische Schauspielergesellschaft, wahrscheinlich die von John Spencer geleitete, etwa im Jahre 1617 monatelang sich in Polen aufhielt und auf dem Hofe des Königs ihre Stücke aufführte. Diese Nachricht findet sich in einem Briefe des Bischofs von Breslau, des Erzherzogs Karl an den Erzbischof von Olmütz, Cardinal von Dietrichstein, mitgeteilt in d'Elverts Theatergeschichte von Mähren 1852, Q. S. 26, sie ist um so wertvoller, als sie ziemlich die einzige Kunde ist von wandernden englischen Komödiantentruppen, die ihre Wanderungen auch nach Polen ausdehnten; leider fehlen uns Nachrichten über die Stücke, welche damals in Warschau aufgeführt wurden. Aus Siarczynskis Obraz panowania Zygmunta III („Ein Bild der Regierung Sigismunds III") erfahren wir, dass auf dem Hofe dieses Königs lateinische, italienische und von Zeit zu Zeit auch deutsche Stücke, diese von wandernden deutschen Schauspielergesellschaften, gegeben wurden. So scheint schon auf dem Hofe Sigismunds III. so zu sagen eine ständige Bühne bestanden zu haben. Mehr noch unter seinem Sohne und Nachfolger Wladislaus IV († 1648). Bekannt ist, dass dieser Herrscher als junger Prinz eine Reise im westlichen Europa machte über Neisse, Breslau nach Wien, Linz, München, Augsburg, Nürnberg, Mainz, Köln; dass er Holland, besonders Antwerpen besuchte, Frankreich bei Seite liess und durch Metz, Nancy u. s. w. nach Italien ging und hier Gelegenheit hatte, dass italienische Theater kennen zu lernen. Aus Samuel von Skrzypna Twardowskis poetischem Opus „Władysław IV" Lissa 1649 in fol. erfahren wir auch, dass ihm zu Ehren in Florenz auf dem Hofe des Grossherzogs ein Mirakelspiel von der hl. Ursula gegeben wurde und dass ihm die Aufführung des romantischen Zauberstückes Ruggiero bei der Grossherzogin in der villa imperiale bei Florenz ausnehmend gefallen hat. Wir wissen auch, dass er als König (1632—1648) eine Hofbühne mit reicher und kunstvoller Ausstattung zur Aufführung von italienischen Opern, Balletten und anderen scenischen Schaustücken einrichten liess, die uns Jarzemski in Opis Warszawy (Beschreibung von Warschau) genau beschreibt (mitgeteilt in Gołębiowskis Gry i zabawy und in Niemcewiczs Sammlung von Denkwürdigkeiten (Zbior pamiętnikow III). Dieser König verherrlichte bekanntlich auch so manche Feierlickheit, wie z. B. seine Vermählung mit der österreichischen Prin-

zessin Cäcilie in Krakau und bei dem Empfang seiner zweiten Gemahlin, Marie Luise Gonzaga in Danzig, die ihre Reise nach Polen zur See machte, mit grossartigen theatralischen Aufführungen, mit der dramatischen Darstellung des Lebens der hl. Cäcilie und der Geschichte des Amor und der Psyche, einer italienischen Oper von Virgil Pusitelli. Eines der theatralischen Stücke, welches unter Wladislaus IV. Aufsehen erregt hat, das italienische Melodrama Ruggiero, welches Wladislaw bei seinem Aufenthalte in Florenz so sehr gefallen hatte, wurde in Warschau höchst wahrscheinlich auf der Hofbühne in polnischer Sprache gegeben (Wojcicki Bibliot. III); ein anderes Stück, die Oper „Daphnis“ von Paschati wurde 1635 in italienischer Sprache gegeben, wozu Samuel Twardowski ein summarisches Textbüchlein lieferte, gedruckt 1636, 1638 und später; derselbe Twardowski soll auch eine wörtliche Uebersetzung des genannten Opernlibrettos besorgt haben (Das Nähere in Wojcicki Teatr II, 351).

Aber keine dieser Anregungen trug Früchte, das Theater blieb in Polen nach wie vor ein entbehrlicher Luxus und führte besonders in der Zeit der Kriegswirren seit Mitte des XVII. Jahrhunderts nur auf improvisierten Privatbühnen ein ephemeres, kümmerliches Dasein; erst eine spätere Zeit sollte zeigen, dass polnische Talente auf diesem Gebiete sowohl in der Litteratur als auch auf der Bühne Ausgezeichnetes zu leisten im Stande waren. Es soll ein Bericht folgen über zwei beachtenswerte polnische „Komödien“ aus der Zeit nach 1600.

III. Im Jahre 1604 erschien Jurkowskis dramatisches Stück Tragedyja opolskim Scylurusie y trzech synach Koronnych ojczyzvy polskiey, żołnierzu, rozkoszniku i philosofie. Ktorych inne Herkules Parys i Dyogenes. złożone przez Jana Jurkowskiego, pilz. bac. (Die Tragödie vom polnischen Scylurus und dreien Söhnen der Krone Polen, deren Namen Herkules, Paris und Diogenes, componiert von Jan Jurkowski, pilz. bac. [philos. baccalaureus?]), Krakau bei Scharffenberg 1604, 18 Blätter in Q. Diese mit allegorischen und satirischen Elementen versetzte Moralität, denn das ist im Grunde dies Stück, in welchem der Hauptgedanke durch ungeschickte Episoden stark verdeckt erscheint, ist nach einer oben schon gemachten Bemerkung ein Versuch eines nationalen Dramas in gelehrter Form. Es besteht aus vier Teilen, zwei Intermedien, einem Prolog und einem Prolog. Nach dem Prolog, in welchem die den Dichter repräsentierende Person sich an das Publikum mit der Bitte um Aufmerksamkeit und Nachsicht wendet, folgt der erste Akt, in welchem der alte Scylurus seine aus dem Lager, aus der Fremde und aus der Schule zurückkehrenden Söhne Herkules, Paris und Diogenes begrüsst und auffordert.

zu erzählen, was jeder von ihnen getrieben und gelernt habe. Da erzählt Herkules Polski, er habe ein hartes Lager- und Kriegsleben geführt, voll von Entbehrungen und Mühen, aber er habe seine Schuldigkeit getan, das zeigten seine Narben im Gesicht. Der Vater belobt ihn und wendet sich an den zweiten Sohn, den er in's Ausland geschickt hatte. Dieser rühmt sich, verschiedene Künste zu verstehen, scheint ein perfekter Modeheld geworden zu sein, er spricht:

Włoskie sztuki, fortele umieć dziś potrzeba,
Odstraszać złe sąsiady szermierką od chleba:
Dobra mądrosć dziś wiedzieć: petnić kiedy piją.
I wcytarze przebierać na melankoliyą,
Skoki, susy, mospragi[1], kręty, wywijasy,
Kaprele[2], i galardy[3]) na wesołe wczasy.
Jadałem ja w Francyi torty, makarony,
Biskoty i pastety, pigry i malony[4],
Kanar[5], drogi alakant[6] u. s. w.

[in freier Uebersetzung:

Wälsche Kunst und Griffe muss man heut' verstehen,
Verscheuchen böse Nachbarn durch Redekunst vom Brod,
Gut die Weisheit heut' zu trinken aus, wo ist Gelage,
Gut Sprünge, Tanzschritt, Drehkunst und Figuren,
Capriolen und Gaillarden zum frohen Zeitvertreib;
Genoss in Frankreich ich von Torten und Makronen,
Bisquit, Pasteten, Quitten und Melonen,
Des Weins vom Kanar und von Kreta u. s. w.]

Ueber diese Rede ist der Vater höchlich entrüstet, hält dem Sohne vor, er habe im Auslande den Glauben verloren, den Kopf voll Pomade, den Bauch voll Zuckerwerk gestopft, jammert über vergeudete Mühe:

Bog mi požal mych pieniędzy,
Z niemieckich sztuk zginiesz w nędzy . . . .

[in freier Uebersetzung:

Gott erbarm' sich meines Geldes,
Mit deutschen Künsten gehst ins Elend,

---

[1]) In Linde's Lexikon morszpręg = Seiltanz, Seilsprung.
[2]) Cabriolen.
[3]) Gaillardtänze.
[4]) Aus dem Italienischen mallone.
[5]) Kanarienwein von den kanarischen Inseln.
[6]) Kandiatrauben, Kandiawein.

wobei zu bemerken ist. dass der Ausdruck niemiecki deutsch das Fremde überhaupt zu bedeuten hat.]

Diogenes erzählt, er habe auf der Universität fleissig studiert, am Studiertisch und im Leben gelernt, Gott und sich zu erkennen, habe gelernt, das Leben als Vorbereitung für den Tod zu betrachten. Der Vater belobt ihn und meint:

Że ostre było twe życie,
Będziesz kwitnął znakomicie

[in freier Uebersetzung:

Da hart und schwer war Dein Leben,
Wird blühender Lohn Dir gegeben.]

Dann folgt die oft als Motiv benutzte Scene von dem Bündel Ruten, die keiner der Söhne zu brechen vermag, während jeder von ihnen die einzelne Rute bricht, worauf der Vater ihnen noch letztere Ermahnungen ertheilt: der Philosoph und der kampferprobte Herkules sollen zusammenhalten, denn der Bund des Mars und der Minerva sei stets segensreich, dem Paris aber, dem ungeratenen Sohne, dem in der Fremde („w Niemczech") entarteten, prognosticiert er ein erbärmliches Ende, denn eher bringe der Bierkrug ins Verderben, als das Schwert. Dann kommt der letzte Augenblick: der Vater stirbt, es erscheint an seinem Krankenlager der Tod, der Engel und der Teufel, ein Streit zwischen den beiden letzteren entspinnt sich über den Besitz der Seele des Sterbenden, der Schutzengel nimmt sie für den Himmel in Anspruch, weil Scylurus zwei Söhne gut erzogen habe.

Zwischen dem I. und II. Akte ist ein Intermedium eingeschoben: ein Trunkenbold Matys und ein Dieb Ktoś (= Jemand) benannt, kehren von einem Begräbnissschmause zurück und unterhalten sich plattpolnisch über ihr Gewerbe.

In dem II. Akte geht es recht theatralisch zu: Herkules mit einer Löwenhaut die Schultern bedeckt, tritt auf, deklamiert, dass ihn der Schmerz der Verlassenheit und die Unentschlossenheit peinige, überlässt sich schliesslich der Weisung Gottes. Mit diesen und ähnlichen unklaren Worten zieht der Dichter die Situation herbei, wo Herkules an den Scheideweg kommt: einerseits lockt ihn die weltliche Lust, die Weltfreude, Rozkosz, stattlich geputzt, mit einem Lichte in der einen und mit einem Dolche in der anderen Hand, durch ihre Reize und einschmeichelnde Worte zu sich, andererseits hält ihm die Tugend, einen Anker (kocew) in der Hand, eine hochernste Predigt: Herkules ent-

scheidet sich, ihr zu folgen; die Wollust verlässt entzürnt die Bühne. es tritt der Ruhm, mit einem Kranze auf und deklamiert auf die Siegestriumphe Sigismunds III.

Im III. Akte geht es nicht so feierlich, dafür aber etwas lebhafter zu. Der junge Paris, halb deutsch, halb italienisch gekleidet, mit einer Zither in der Hand, tritt auf und spricht sich die Lebensweisheit vor: „Lasset die Jugend das Leben geniessen“. Nun macht ihm Merkur den Besuch, präsentiert seinen schlangenumschlungenen Stab und verkündet, die drei Göttinnen Juno, Minerva und Venus würden ihm sofort ihren Besuch abstatten, weil sie sein Urteil über ihre Schönheit hören wollen. Sie erscheinen auch, Juno reich gekleidet, mit Gold in der Hand, die Pallas mit Büchern (das Direktorium setzt hinzu: oder mit Schwert), Venus mit einem flammenden Herzen in ihrer Rechten. Selbstverständlich erhält sie den Apfel als Preis ihrer Schönheit und der Lohn folgt sofort: es erscheint ein Schmarotzer Wielkochwalski, ein grosser Karten-, Phrasen-, und Weiberheld, und verspricht Paris das schönste Mädchen zuzuführen:

> Wiem tu grzeczną Helenę, wierę w Niemczech takiej
> Jak żywoś ty nie widał.

[Weiss hier 'ne art'ge Helena, fürwahr ein solch' Weib in der Welt Hast nie gesehen.]

Jetzt erscheint wieder der Ruhm, aber nicht um zu triumphieren, sondern um zu trauern, nennt Paris einen Dummkopf und prophezeit ihm ein erbärmliches Ende. Darauf erscheinen auf der Scene das saubere Paar, Paris und seine Helena; Paris macht eine glühende Liebeserklärung, er wolle eher sein Leben als von ihr lassen. Helena macht keine Schwierigkeiten; es wird sofort getanzt, auch Wielki Chwał tanzt mit, aber die Scene wird in diesem Augenblick zu einem Raubspektakel, denn Soldaten fallen über die Tanzenden her, Helena läuft davon, Paris erhält eine Tracht von Hieben. Aber nicht genug der Schande und des Schmerzes, es erscheinen Teufel und holen sich den Paris, ohne viel Umstände zu machen.

Nach dem III. Akte folgt ein Intermedium, wohl das beste, welches in polnischer Sprache geschrieben worden ist. Ein sauberes Ehepaar wird uns vorgeführt, Orczykowski ist seiner Gnaden Name; früher war er ein bescheidener Mensch, jetzt will er's den andern grossen Herren gleich machen; er trägt jetzt schwere Seiden- und Brocatkleider, hat einen sechsspännigen Wagen, macht grossen Staat und hat die Genugtuung, dass man ihn respektiert und veneriert und Mości Panie (Euer

Gnaden) tituliert; was kümmert ihn, dass er nur ein Gut hat! Seine Frau singt dasselbe Lied, dass Kleider machen Leute:

> Sama tego doznaję w szyderzu chodzący,
> Mnie tak strojna sąsiadka szyderstwem mierzący,

aber jetzt will sie ihrer Frau Nachbarin für den Spott entgelten und ihr nichts nachgeben.

In diesem Augenblicke ist der Herr geputzt und sehr beschäftigt, er geht nämlich zu einem Jagdmeister, seine Pferde und Hunde in die Lehre zu geben und zur Jagd dressieren zu lassen; 200 Scudi soll es kosten, nicht mehr! Das ist doch aber der Frau Gemahlin bedenklich, sie erinnert ihren Liebsten daran, dass er für die Ausbildung seiner zehn Söhne zu sorgen habe. Herr Orczykowski ist auch bereit, für 60 Groschen einen gelehrten Doktor als Hauslehrer zu miethen. Das Schicksal bietet gleich die Gelegenheit dazu. Ein Student begegnet dem Orczykowski und es entspinnt sich ein Gespräch über Erziehung und Schulbildung. Auf die Aufforderung, er solle sich anwerben lassen, antwortet der Student, er habe keine Lust zu grossen Herren zu gehen, denn dort werde der Lehrer schlecht behandelt, schlechter als Hunde und Pferde, als er aber schliesslich sich entgegenkommend zeigt und den Preis nennt, nämlich 20 Gulden jährlich, kann Orczykowski seine schlechte Laune nicht zähmen und sagt, für dieses Geld bekäme er ein türkisches Pferd. Jawohl, sagt ihm der Student, sogar zwei solcher Tiere kannst du dann haben, eines, das du kaufst, das andere deinen Sohn, der dann nicht klüger sein wird, als ein Pferd.

Im IV. Akte wird die Scene mit Diogenes und dem Macedonierkönig Alexander abgespielt, wobei dieser nicht vergisst, die bekannten Worte zu sprechen: wenn ich nicht Alexander wäre, wollte ich Diogenes sein; und der Ruhm hat wieder Gelegenheit zu verkünden, er werde den Namen des Diogenes und Seinesgleichen für alle Zeiten in Liedern berühmt machen. Das Stück schliesst mit einem Epilog ab, in welchem allgemeine Gedanken über Tugend und Genusssucht gesprochen werden.

Dass der Scylurus ein Tendenzstück ist, unterliegt keinem Zweifel, dies sagt der Verfasser gleich in der Widmung:

> Wiodę rym, ktory tu wszystkich w obec ludzi
> Odwieść godzi od zbytków a do cnót ich budzi etc.

[Reime bring' ich, welche sämtlich' Leut' allhier
Von Verschwendung ablenken und zur Tugend wecken sollen u. s. w.]



Die Tendenz springt in die Augen und gipfelt in den folgenden Leitsätzen: Unsere Jugend wird schlecht erzogen; wir schicken sie ins Ausland, aber das Ausland nimmt unseren Söhnen den Glauben, das Geld und die Gesundheit, und schickt sie uns in einer Verfassung zurück, in welcher sie bald zum Teufel gehen; lasst unseren Söhnen die frühere Erziehung angedeihen lassen, lasst sie im Kriegsdienst, im Dienste des Vaterlandes und im Dienste der Wissenschaft erproben. Es sind genau dieselben Gedanken, wie sie J. Kochanowski wiederholt, besonders in Satyr, Martin Bielski in seinen Satiren und in Seym Niewiésci und nach ihnen Skarga in seinen Landtagsreden ausgesprochen haben. Aber diese Gedanken sind hier, wie überhaupt so oft Reformgedanken in Polen in Allegorien, Beispiele, mythologische Bilder und gelehrtes Beiwerk so eingehüllt, dass sie nur sub rosa gepredigt werden: der Verfasser wagte seinen Allegorien nur die Erklärung beizufügen, dass er den Herkules, Paris und Diogenes Herkules, Paris und Diogenes polski nannte, er wagte freilich noch mehr: in dem zweiten Intermedium stellte er ein pflichtvergessenes Ehepaar dar, in welchem der Egoismus jeden Gedanken an elterliche und nationale Pflichten zurückdrängt, und solche Gerngrosse macht der Verfasser ohne Erbarmen lächerlich.

In dem Sujet lag also gewiss ein gemeinverständlicher, zeitgemässer nationaler Stoff; die Form ist den gelehrten Dramen entlehnt, den Chorus vertritt hier der Ruhm; aber die Verschmelzung dieser beiden Elemente ist wegen Ueberladung mit mythologischen Bildern nicht gelungen; überdies zeigt sich der Verfasser in dramatischer Darstellung und scenischen Mitteln wenig geübt.

IV. Ein Fastnachtsspiel, aber mit moralisierender Tendenz ist Dziewostąb dworski (der höfische Brautwerber) in Versen und fünf Akten. Seit jeher hat dieses Stück die Litteraturhistoriker beschäftigt. Słowacki Eusebius hat dieses Werk in seinen Werken III, 142 sq. beschrieben, analysiert und Auszüge daraus mitgeteilt; sodann hat Wojcicki in Teatr I, 97 den Inhalt angegeben und Auszüge daraus veröffentlicht, schliesslich in Biblioteka Pisarzy Starożytnych ganz mitgeteilt. Was Kraszewski in Gawędy o literaturze i sztuce 1857 über Dziewostąb Dworski sagt, weiss er aus Wojcickis Teatr; das ganze Stück war ihm nicht bekannt: „Dziewosłąb Dworski jest znowv jednąz fantastycznich komedyi „na ogólniku zbudowanych, jakich stary nasz teatr ma najwięcej“.

[Dziewostąb dworski etc. ist wiederum eine von den fantastischen

auf Gemeinplätzen aufgebauten Komödien, wie deren unser altes Theater die Menge hat.]

Das Stück nun hat den folgenden Titel: Dziewosłąb dworski mięsopustny ucieszny komedya napisana — nun folgt ein Pseudonym — przez Maćka Pochlabcę — ohne Jahreszahl, — Roku możesz się niepytać. Dawszy 6 grossy i czytać [der höfische Fastnachtsbrautwerber, Komödie geschrieben von Mattys Schmeichler, nach dem Jahr brauchst nicht zu fragen, kauf für sechs Groschen und lies].

Wojcicki und andere versetzen es in die Zeit Władysławs IV; Wojciki setzt geradezu die Jahreszahl 1637 an; warum? ist nicht zu ersehen; ich glaube mit Słowacki annehmen zu müssen, dass es am Ende des 16. oder am Anfang des 17. Jahrhunderts verfasst ist.

Der Autor hatte im Sinne eine Farce mit moralisierender Tendenz etwa eine Sottie zu schreiben

„Gwoli zabawom uciwym pacholikom młodym“

also zur Kurzweil für junge Leute, schrieb aber ein Stück von tiefer Bedeutung.

Es hat 5 Akte mit einer Menge von Personen, wie denn in den Fastnachtsspielen es auf der Bühne recht lebendig hergehen musste.

Es tritt auf ein debauchirter und blasierter und fast ganz ruinierter Junker mit seinem Hofstaat, es gehört dazu der Marschall, der Sekretär, der Hofmeister, welcher Pochlebca (Schmeichler) genannt wird, der Galant, ein Sänger, ein Tänzer, ein Kutscher, ein Hausknecht, dann der Tod, zwei Teufel, Węgiel und Smolka, der Glaube, ein Engel und ein Arzt. Im Prolog ist der Inhalt und die Tendenz des Stückes angeben. Es soll ein junger Mann vorgeführt werden, welcher nach seiner Fantasie leben, Geld, Gesundheit und viele teure Lebensgüter im Nichtstun und wüsstem Leben vergeuden wird, um dann schliesslich von dem Tode überrascht zu werden; Gott würde sich aber schliesslich seiner erbarmen, das Publikum solle fleissig zuhören und sich alles wol merken zur Warnung. Da erscheint der Herr Junker selbst — Pamphilus ist sein Name — umgeben von seinen Hofleuten, Schmarotzern und Sykophanten, er meint, man müsse das Leben geniessen, der Marschall peroriert über das Thema weiter, und giebt den Herrn schliesslich den Rat, ein Mädchen sich zu suchen. Pamphilus zeigt in dieser Beziehung weder Neigung noch Abneigung, meint aber:

„Zu jung gefreit, hat schon manchen gereut.“

Der Sekretär giebt den Rat, eine Reise ins Ausland zu machen; der Marschall, der glücklich ist, wenn der Herr ein flottes Leben führt

und welcher damit gewiss einverstanden ist, giebt doch zu bedenken, dass so eine Reise in fremde Länder heidenmässig viel Geld koste: Pamphilus ist aber mit dem Projekt zufrieden, er nimmt sich vor, auf ein paar Jahre ins Ausland zu gehen, um Reisen zu machen, jedoch in anständiger Gesellschaft. Zu diesem Zweck werden ihm der Galant, der Sänger und der Tänzer als Reisegefährten präsentiert. Nun ist die Gesellschaft guter Dinge und stimmt ein Lied an.

Im nächsten Akt (die Akte werden Sprawy genannt) befinden wir uns in der Antichambre des Herrn und in der richtigen Bedienten-Atmosphäre. Der Herr hat des Lebens wohl wieder zu viel genossen und ist nicht wohl, sein Reiseprojekt hat er aufgegeben, der Marschall ist besorgt, mit dem kavaliermässigen Leben seines Herrn, bei welchem er seine gute Rechnung macht, könnte es bald aus sein, man müsse jetzt dafür sorgen, den Herrn bei Gesundheit aber auch bei guter Laune zu erhalten. Als sicheres Mittel dafür wird jetzt eine Brautwerbung in Aussicht genommen:

Lepiej my mu upatrzmy tu gdzie przyjaciela
Z którymby tych mięsopust mógł użyć wesela.
Tak mu się i dobra mysl i zdrowie przywróci,
J tęsknicę uprzejmy przyjaciel ukróci.

[Lieber wollen wir ihm hier eine Freundin suchen,
Mit welcher diese Fastnacht er Heiratsfreude habe.
So kehrt bei ihm der Frohsinn und Gesundheit ein,
Wenn die Bangigkeit die Braut verscheuchen wird.]

So erfahren wir, dass gerade Faschingszeit ist, und erfahren dann bald, dass die Brautwerbung nicht die erste sein wird, welche der Herr Pamphilus machen wird, er scheint sich schon von so mancher zarten Hand einen Korb geholt zu haben.

Nun finden sich gleich Leute, welche zu allem Ja sagen, und was der Marschall ausgedacht hat, wird von dem Galant und andern gebilligt, und sie gehen alle zu dem jungen Wüstling, ihm Heiratsgedanken zu predigen, sie wissen schon eine in der Umgegend, welche sie mit der Kur und dem Heiratsantrage ihres Herrn beglücken wollen.

Unterdessen gehen auf der Scene drollige Dinge vor: in einer Ecke sitzen junge Pagen, spielen und geraten in Streit, fahren einander in die Haare, müssen beruhigt werden, einer muss dem Arzt übergeben werden. — Dann, nachdem der Marschall mit dem übrigen Bedienten-tross zum Herrn gegangen, treten der Kutscher und der Hausknecht

auf der Bühne auf, und deklamieren in der Weise wie Leporello im Don Juan, sie bekämen schmale Kost und wenig Geld, und werden nur von Pochlebca hingehalten, sich auf ihre Tugend zu steifen und im Dienst treu auszuharren.

Der Herr Pamphilus — wohl nicht umsonst hat ihm der Autor diesen Namen gegeben, er ist wirklich liebenswürdig — giebt jetzt Befehl anzuspannen und zum Fasching eine Brautwerbung zu machen:

> Każcie konie gotować, znowu pojedziemy
> W zaloty, a mięsopust wzdy gdzie wyżyjemy
> [Lasset anspannen, wieder eine Braut suchen,
> Den Fasching irgendwo froh lasst uns verleben].

Der Marschall berührt den Geldpunkt: es sei wohl kein Geld da, der Herr aber befiehlt, Geld zu schaffen und nicht Weiterungen zu machen. So fahren sie hin.

Es ist schade, dass wir diese lustige Gesellschaft nicht in der Situation der Brautwerbung selbst sehen, im 3. Akte sehen wir sie in dem Augenblick, wo schon alles zu Ende ist. Der junge Herr hat wieder einen Korb bekommen, wie wir aus allen den Aeusserungen schliessen müssen, welche fallen. Der Herr, der sich so geberdet, wie der Fuchs in der Fabel von den Weintrauben, meint, es sei ihm diese Dame doch zu wenig gewesen, er will wo anders hin, und nun entspinnt sich zwischen diesen Taugenichtsen ein sehr ernstes, ehrsames Gespräch über die Vorzüge einer Braut; der eine spricht von Tugend, der andere von der Geburt und Lebensstellung, andere von Bildung, die meisten geben aber zu verstehen, dass Geld doch die Hauptsache ist. — Aber, wohin soll schliesslich ein solches Jagen nach einer reichen Braut führen?

> Lecz mnie przecie siła te zaloty kosztują,
> W długi trudne zawodząc, z ojczyzny kwitują.
> Bo co Panna, to folwark, co droga to długi,
> Zysku mało, koszt wielki, zewsząd pełno trwogi.

> [O diese Werbungen alle kosten doch viel Geld,
> Stürzen mich in schwere Schulden, verschlingen 's Erbgut,
> Ein Mädchen gilt ein Vorwerk, 'ne Fahrt gilt Schulden,
> Kein Gewinn, gross der Aufwand, allseits Aengstigung].

Aber, da es nicht anders sein kann, so müsse man seinem Schicksal nachgehen. Also zu einem andern Mädchen! Jedoch hier rufen ihm der

Tod und der Teufel Halt zu. Jetzt ruft der Herr nach seiner Dienerschaft, ihn vor Teufel und Tod zu schützen, aber die Diener laufen davon, als die Teufel mit Flegeln und der Tod mit der Sense dreinfahren. Nun bleibt Pamphilus allein mit seinen Todfeinden, die ihm sein gottvergessenes wüstes Leben, sein ganzes Sündenregister vorhalten.

W kościeleś często nie bywał —
Mszej, nieszporu nie słuchiwał
Wszystkoś się miłostką bawił —
I tam złego wiem coś sprawił.
Ojczyznęś marnie przetrawił —
A wszeteczną sprawą wsławił.

[Die Kirche selten hast du besucht,
Messe, Vesper nicht gehöret,
Nur nach Liebschaft stand dein Sinn,
Und ich weiss, wie schlecht du darin warst,
Dein Erbe schmachvoll hast vergeudet,
Durch Unzucht warst berüchtigt Du].

Nun findet Pamphilus die einzige Zuflucht in dem Gedanken an Gott! In dem letzten Augenblick, als er schon ohnmächtig wird, erscheint der Glaube mit dem Kreuz und der Engel; sie nehmen sich des verlassenen aber reuigen Sünders an und entführen ihn von der Szene hinter den Vorhang.

Jetzt geht über die Szene ein recht drolliger Vorgang. Die Teufel fallen über den Tod her, dass er den Pamphilus nicht sofort vom Leben abgemähet habe, schlagen ihn und bringen ihn zu Fall, sind dann aber in Verzweiflung, er könnte darüber sterben. Sie holen einen Arzt herbei, welcher ein Deutscher ist, und dieser erklärt, der Tod sei sehr maltraitiert, sei aber am Leben, müsse sich erholen.

Unterdessen kommen Pamphilus, der Glaube und der Engel wieder zurück, und jetzt spielt sich die Sühneszene ab: Der Glaube an Gott hat den armen Sünder gerettet! Der Engel spricht zum Teufel:

Mė sądź takich, w z krewkości
Przychodzą do nieprawósci
Bo takim Bóg sprawiedliwy
Zawsze bywa miłościwy.

[Verdamme nicht, die aus Leidenschaft
In die Sünde leicht verfallen,
Denn solchen der gerechte Gott
Allzeit erweist Barmherzigkeit.]

Gegen die Teufel werden die energischsten Mittel angewendet: sowol der Glaube, als auch der Engel gebrauchen Worte, wie „Halts Maul“ und ähnliche und treiben sie schliesslich fort. a capite! Das Stück ist von höchstem Interesse. Nicht etwa wegen einer kunstvollen Anlage, oder der dramatischen Haltung des Stoffes, denn davon ist nicht viel zu merken. Aber es erinnert an sehr zahlreiche Stücke, wie sie besonders in England entstanden sind als eine besondere Art der Moral — Plays, in denen als Hauptfigur Mankind, Everyman, der Mensch überhaupt auftritt: seit etwa 1530, der ersten Aufführung des Everymanspiels in England hat sich dieser Stoff bekanntlich auf dem Kontinent und zwar auf der Bühne sehr heimisch gemacht. Ich muss mir versagen, auf die reiche Litteratur einzugehen, ausser in Goedekes bekanntem Buche (Hannover 1865) zum Teil behandelt in Holsteins Drama vom verlorenen Sohn 1880 (vgl. Goedecke Gött. Gel.-Anz. 1880 St. 21), und A. Hartmanns Volksschauspiele 1880, 264 ff., Spengels Der verlorene Sohn 1888 (vgl. Deutsche Litteraturzeitung 1889 Nr. 42). Ich habe auch in verschiedenen Stücken vom Everyman, Hekastus, Akolastus und anderen älteren Dramen vom verlorenen Sohne, soweit sie mir zugänglich waren, das Vorbild zu dem polnischen Dziewosłąb worski vergebens gesucht[1]), es ist aber unzweifelhaft, dass das polnische Stück in die lange Reihe der Dramen vom verlorenen Sohne gehört; ich glaube nämlich die Vermutung aussprechen zu dürfen, dass der polnische Autor (jener „Pochlebca“, wie er sich nennt) sein Vorbild fand entweder in einem englischen Stücke, indem er ein Drama vom verlorenen Sohne 1617 bei Gelegenheit des Aufenthaltes der englischen Komödianten in Polen sah, vielleicht nur von einer solchen Aufführung hörte, oder aber in einem deutschen, indem ziemlich oft sich Gelegenheit bot, die Aufführung ähnlicher Stücke in Sachsen, Brandenburg oder Braunschweig zu sehen. Ich möchte noch eine weitere Vermutung wagen, dass nämlich der polnische Autor, obgleich Katholik — denn dies ist aus der Erwähnung der Messe und der Vesperandacht zu ersehen — doch das Motiv von der Rechtfertigung durch den Glauben allein aus einer fremden Vorlage in sein Stück aufgenommen hat.

Breslau.

[1]) Mit dem Stück von Locher „Judicium Paridis“, welches 1522 gespielt wurde und 1542 in polnischer Umarbeitung erschienen, jetzt von Lopacinski in Prace filolog. V wieder abgedruckt ist, hat unser Stück nichts gemein; ein polnisches Stück, Acolastus, verzeichnet in dem Inventar der Buchhandlung von M. Scharffenberg vom Jahre 1549 ist spurlos verloren gegangen.



Zur Schwankdichtung im 16. und 17. Jahrhundert.

Von

A. Ludwig Stiefel.

I. Quellen und Stoffgeschichtliches zu Jakob Frey's „Gartengesellschaft".

In seiner vortrefflichen Ausgabe des J. Freyschen Schwankbuchs, die unstreitig zu den gediegensten Bänden des Stuttgarter Litterarischen Vereins und zu den wertvollsten folkloristischen Publikationen gehört, bietet Johannes Bolte ungemein reichhaltige Anmerkungen über die Quellen Freys und über die Verbreitung der einzelnen Schwänke bei verschiedenen Völkern in älterer und neuerer Zeit. Aber so erstaunlich das von ihm zusammengetragene Material auch ist, als erschöpfend kann es nicht bezeichnet werden. Das wird indess Niemand wundern, der eine Vorstellung von derartigen Arbeiten hat, die ihrem ganzen Charakter nach eines Abschlusses unfähig sind.

Ich beabsichtige auf den folgenden Seiten einige bescheidene Nachträge zur Kenntnis der Quellen Freys und zu den stoffgeschichtlichen Nachweisen zu geben, auf die mich die Lesung des Buches geführt hat.

Was zunächst die Quellen Freys betrifft, so waren diese in der Hauptsache bereits von Goedeke „in den lateinischen Facetiensammlungen Bebels, Poggios und Adelphus' nachgewiesen" worden, es ist aber das Verdienst Boltes, sie für jeden einzelnen Schwank näher bezeichnet zu haben. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei die von dem Herausgeber zuerst betonte Eigentümlichkeit des Elsässers, hin und wieder mehrere Stücke zu combinieren, oder wesentliche Punkte seiner Vorlage selbstständig abzuändern. Bebel sind nun, nach Bolte, 73 [Nr. 1, 3, 9, 13, 25—53, 55, 56, 58, 61—64, 66—74, 76, 99—101, 104, 106—109, 111—114, 116—126], Poggio 24 [Nr. 2, 6, 11, 14—19, 21—24, 77—87] und Joh.

Adelphus (in der *Margarita Facetiarum* 1508) 14 [4, 5, 7, 8, 88, 89, 91—98] Schwänke entlehnt. Für einen [Nr. 127] betrachtet Bolte Dedekinds *Grobianus* als Quelle. Bei 17 Erzählungen fand er „keine direkte Vorlage". „Doch widerspricht nichts — fügt er hinzu — der Vermutung, er verdanke mehrere dieser Nummern mündlicher Tradition."

Diesen Forschungsergebnissen lässt sich fast ganz beistimmen. Nur in einigen wenigen Fällen scheint es mir sehr zweifelhaft, ob Frey wirklich Bebel benutzt hat und in einem Falle hat Bolte übersehen, dass dieser Quelle war.

Ferner haben neben den lateinischen Vorlagen auch deutsche auf Frey eingewirkt. Bolte sagt zwar (Vorrede S. XXVIII): „Keineswegs darf man aus seinen (Freys) Worten, er bringe etwa zehn Fabeln, die Pauli ‚auch angeregt' habe, ein Abhängigkeitsverhältnis herauslesen. Denn die wenigen Schwänke, die er mit der ältesten Ausgabe des Schimpf und Ernst vom Jahre 1522 gemeinsam hat, und die grössere Zahl, die er mit den späteren interpolierten Drucken teilt, entlehnt er offenbar nicht aus dem seinen Lesern zumeist schon bekannten deutschen Werke, sondern aus den von ihm sorgfältig verschwiegenen lateinischen Facetiensammlungen." Allein ich kann diese Meinung nicht ganz teilen. Richtig ist nur, dass Frey keine ächte Ausgabe Paulis benutzte. Dass er aber auf diese gar nicht anspielte, wird man gewahr, wenn man die von Bolte angezogene Stelle genau ansieht. Sie lautet vollständig: „Ferners so sind ongeferlich bey zehen fablen under den andern eingefürt, so frater Joannes Pauli in dem Schimpff und Ernst auch angeregt, endet sy aber also gar kurtz, dass sie verständtlicher und lenger zu beschreiben von nöten gewesen, damit sie mer historischer gesehen werden." Da die ächte Ausgabe Paulis, wie Bolte selbst angiebt nur 6, streng genommen sogar nur 4 Nummern mit Frey gemeinsam hat, während letzterer — und sicherlich giebt man in solchen Fällen eher weniger als mehr an — von „ongeferlich bey zehen fablen" spricht, so musste er eine andere im Auge haben, und zwar war dies keine andere als die interpolierte Ausgabe von 1545 [1]). Dass er diese mehrfach wörtlich benutzte, soll weiter unten gezeigt werden. Das Verhältnis darf indes nicht so aufgefasst werden, als ob für die entsprechenden Schwänke

[1]) Früher, als ich Freys *Gartengesellschaft* nur aus modernen Sammlungen kannte, betrachtete ich *Schertz mit der Warheyt* als seine Quelle (Vgl. meine Arbeit im *Archiv* Bd. 95. S. 102/103), weil ich dieses Buch für bekannter hielt als das in den betreffenden Erzählungen wörtlich mit ihm übereinstimmende Buch *Schimpff vnd Ernst*. Ich änderte meine Ansicht aus zwei Gründen: Erstens weil Frey sich



Schimpff vnd Ernst von 1545 die alleinige Vorlage Freys gewesen wäre. Er kannte daneben auch die gemeinsame lateinische Quelle. Das deutsche Schwankbuch bildete den anregenden Teil, Frey entnahm ihm einzelne Sätze, lernte daraus mit lateinischen Vorlagen umgehen, kleine Aenderungen und Zusätze machen, zwei Vorlagen zu einer zusammen ziehen u. s. w. Der Vergleich, den er auf diese Weise zwischen den lateinischen Vorlagen und den Nachahmungen seitens des Verfassers von *Schimpff vnd Ernst* von 1545 anstellen konnte, veranlasste seine oben citierte Charakteristik letzteren Buches. Mit dieser stimmt überein, was ich über das Buch in meiner Abhandlung „Ueber das Schwankbuch Schertz mit der Warheyt" (Archiv Bd. 95 S. 82) sage: „Charakteristische Züge des Erzählers sind das Streben nach Kürze u. s. w." (Vgl. auch daselbst S. 102.) Es ist ferner gewiss kein Zufall, dass, obgleich die Zahl der den beiden deutschen Schwankbüchern gemeinsamen Geschichten 23 beträgt, doch nur bei zehn sich wörtliche Entlehnungen seitens Frey nachweisen lassen.

Ein zweites von Frey benutztes deutsches Schwankbuch ist die von Adelphus übersetzte Sammlung von lateinischen Fabeln und Schwänken, die Seb. Brant zusammengestellt hatte (Mythologi Aesopi etc.), eine Uebersetzung, die seit 1508 sehr häufig als Anhang zu Steinhöwels *Esopus* gedruckt wurde.

Ich schreite nun dazu meine Angaben im einzelnen zu belegen und zugleich neue stoffgeschichtliche Nachweise[1]) zu geben. Die Werke in gesperrter Schrift sind solche, die Bolte sonst kennt, bezw. citiert.

Zu Nr. 1. (Närrischer Bauer freit.) Quelle: neben Bebel *Schimpff vnnd Ernst* von 1545 Blatt 46b, wie nachstehende Stellen beweisen:

Schimpff.	*Frey.*[2])
Die Mutter schalt jn darumb, sagt er soll sie . . . eingewicklet iñ busem gesteckt haben.	Die gut alt muter schalt in und sagt er solts ins facyletlin gewicklet unnd inn busen gestossen haben.

auf *Schimpff und Ernst* ausdrücklich beruft und dann weil er nicht mit einer einzigen Erzählung in *Schertz mit der Warheyt* Berührungen zeigt, die nicht auch in *Schimpff vnd Ernst* vorkömmt.

[1]) Ausdrücklich bemerkt sei dazu, dass ich nur eine Auswahl darbiete.

[2]) Zum besseren Vergleich lasse ich hier noch den lat. Text Bebels und die deutsche Uebersetzung von 1558 folgen:

Unde mater cum corripiens aiebat: debebas fili thecas complicasse, atque pectorali inuoluisse	. . . straft jn die Mutter. Darumb / vnd sagt / lieber son / du hettest die Hendschuch fein sollen zusamen gelegt haben vnd gethon in den Busen.

. . . gedacht an der mutter lere / wicklet den Sperber in sein brust tuch	. . . gedacht an der muter rede . . . wicklet in in sein prustthuch

Hierzu kommen noch zwei sachliche Uebereinstimmungen, die bei Bebel fehlen:

1. Der Tölpel fällt mit den Handschuhen hin und verdirbt sie dadurch vollends:

2. Er erhält nicht die Hand des Mädchens, während es bei Bebel heisst: *„Nihilominus diuitiae, optimum amoris vinculum, matrimonium procaverunt etc.“*

Parallelen: Trésor des Recréations (Rouen 1611) S. 91, Scheible Schaltjahr I. 493 (Bebel), Kyaus Leben von A. Wilhelmi (Leipzig 1797) S. 179 ff. — Benutzt, von Bolte aber nicht citiert, ist R. Köhler in Eberts Jahrb. V. S. 19. —

Nr. 3. (Taufe und Beschneidung.) Parallelen: Comptes du monde adventureux (1555), Nr. 2 (letzter Teil), Verboquet le Généreux, Les Delices etc. (Ausg. 1625) S. 247. Schaltjahr I, 552 (nach Bebel). —

Nr. 9 (bettelnder Müller). Zur Quelle: Neben Bebel wahrscheinlich auch die kurze Fassung in *Schimpff* Bl. 65b, man vgl. folgende Stelle bei:

Schimpff.[1])	Frey.
Ein Betler kam für eyns Becken thür bat eyn steuer vmbs Handwercks willen.	Der kam . . . für eins becken haus . . . und bath vmb ein almusen vmb . . . des handwercks willen.

Nr. 11. (Getaufter Jude.) Zur Quelle: Ausser Poggio noch *Schimpff.* 56b und Brant-Adelphus (Ausg. 1545 S. 137a) man vergleiche:

Schimpff.[2])	Frey.
Eyn reicher Jud liess sich bereden . .	Der liess sich uff ein zeit bereden . . .
Da sagt man jhm . .	Da sagt man ihm
Darnach luden jhn . . . die . . . Bürger zu gast	. . . warde er von den burgern umbher zu gast geladen.

. . . maternae institutionis memor, eundem pectorali inuoluit	. . da gedacht er auff der Mutter leer / wicklet den Sperber in ein Tüchlin.

[1]) Venit mendicus ad pistorem, vt ei elemosynam exhiberet propter cognatum artificium.	Es ist ein Bettler kommen zu einem Becken / begert / das er jm / von wegen das er auch seines Handwerksgenoss wer / ein almusen gebe.

[2]) Poggio: Judaeum cum multi hortarentur ad Christi fidem. — Suedabant complures . . — Inde . . hospitio exceptus est honorifice a diuersis Christianis. —

Esopus leben etc. (Brant-Adelphus.)	Frey.
ein . . . secklin voll edel gestein.	ein secklin vol edel gesteins.
Darumb er reich ward / sucht die ärtzet / vnd ward gesund / kauffte haus vnd hoff vnd lebt also in grosser reichtumb.	ward wider reich, legt sich an die ärzt vnd ward gesund, kaufft heusser acker . . . und . . . lebt darnach in grosser reichthumb. —

Zu den Parallelen: Nuova Barca di Padova (Ausg. Ven 1684) S. 153.

Nr. 16. (Räuber lassen den Rock.) Parallelen: Le Courrier facet. (Ausg. 1668) S. 79, De deux Marchands et d'vn Gentillastre; Le Facétieux Reveille-Matin etc., (Nimegue 1685) S. 309, De deux Marchands dévalisez etc.

Nr. 18. (Rat gegen das Herabfallen vom Baum.) Zur Quelle: Neben Poggio noch Brant-Adelphus Bl. 149b, man vergleiche:

Brant-Adolphus.[1])	Frey.
Lug das du alweg nit behender seiest im absteigen dann im vffsteigen / aber mit der weil mit deren du hinauf steigest / steig auch aber /	lůg . . . das du nit schneller oder behender seyest im herabsteigen . . . weder im vffhin steigen unnd mit der . . . weilen wie du hinauffsteigest, also steig auch wider herab.

Parallelen: Brant-Adelphus l. c.; Merry Tales Wittie Questions etc. (1567) Nr. 30 (Shaksp. Jest-Books III, 2 S. 44), Le Courrier facétieux S. 312 D'vn villageois qui tomba etc. Piovano Arlotto, Facetie (Vinegia B. Bindoni etc. s. d.) Sig. L. 6b Facetia duno villano che casco duno arbore (nach Poggio).

Nr. 19. (Gaukler giebt vor, zu fliegen.) Parallelen: Thrésor des Recréations S. 154, Comme Calandrin fol fit accroire aux habitans de Fese qu'il volleroit.

Nr. 28. (Nur des Vaters Narr) Parallelen: Le Courrieur facétieux S. 47 D'vn gentilhomme et d'vn fol; Le Facécieux Reveille-Matin etc. S. 63 und S. 249, Du Seigneur de Morrilliers & d'vn fol qu'il rencontra = La Compagnie agréable etc. (Paris 1685) S. 138 = Le Tombeau de la Melancholie (P. 1660) S. 51 = D' Ouville, Contes IV (1644) S. 354.

Nr. 30. (Mönch und beichtender Landsknecht.) Parallelen: Ge-

linteum refertum lapidibus preciosis, quare ditior factus, adhibitis, medicis conualuit, atque domo empta et possessionibus vixit postmodum in summa rerum opulentia.

[1]) Poggio: Fac semper . . ne sis celerior in descensu quam in ascensu: sed ea qua ascendis, tarditate descendas. —

dicht des 15. Jahrhunderts abgedruckt in Eschenburgs *Denkmälern altdeutscher Dichtkunst* S. 406 (unter den Priameln).

Bolte behauptet, dass H. Sachsens Mgs. gleichen Inhalts *„Des bulers beicht“* (Goedekes Ausg. der Dichtungen I, 273) auf Bebel II, 106 *De Monacho sene deflente suam impotentiam* beruhe. Das ist nicht richtig: des Meisters Quelle ist das soeben erwähnte alte Gedicht, wie nachstehende wörtliche Uebereinstimmungen beweisen:

Altes Gedicht.

Der pfaff sprach: ich wein noch heut den tag,
Dass ich sein leider nicht mehr mag
Und so wohl dazu han tügt,
Und auch vor Zeiten so wohl hab genügt,
Du hast so süss davon geredt.
— — — — — — — — — — — — —
Wann es büsset sich alles selber wohl.

H. Sachs.

Der alt pfaff sprach: mein sun ich klag,
Das ich es iezunt nit vermag;
— — darvon du so süss tust sagen;
Darzu hab ich so wohl getügt
Und hab es auch so wohl gemügt.
— — — — — — — — — — — —
Wan das Ding büsst sich selber wohl.

Allem Anscheine nach haben wir in H. Sachsens Vorlage auch Bebels eigene, sei es direkte oder indirekte Quelle zu sehen.

Nr. 33. (Gast überbietet das unsaubere Gebahren des Wirts.) Parallelen: Domenichi *Facetie* (A. 1588 Ven.) S. 91.

Nr. 37. (Teufel holt stets das Liebste). Zur Quelle: Neben Bebel, noch *Schimpff* Bl. 71b, man vergleiche:

Schimpff.	Frey.[1])
Er war seer leidig.	Der gut . . . man war gar leydig.

Nr. 38. (Gegen den Himmel murrender Bauer). Ausser Bebel wiederum *Schimpff* Bl. 71b:

Schimpff.	Frey.[2])
Dass dir schier niemandt holdt sei.	Dass dir niemands holt sey.

Nr. 41. (Kinder der Edelleute und Kaufleute.) Parallelen: Verboquet le Généreux, S. 251. D'vn gentilhomme qui se vouloit moquer d'vn marchand etc.

[1]) Bebel: Rusticus indignabundus | Geschwenk: Der gut Man vnwillig war.

[2]) Bebel: vt nemo te amet | Geschwenk: Dz dich niemand liebe.



Statt Geschwenck Bebelii 1558 Bl. E 4b, ist bei Bolte irrtümlich D 8b gedrukt.

Nr. 42. (Landsknecht beraubt Mönch.) Bolte ist die älteste bekannte Version entgangen: Sabadino, *Porretane* (1483) Nr. 7.

Nr. 43. (Komische Predigt.) Zur Quelle: Neben Bebel noch *Schimpff* Bl. 59a;

Schimpff:	Frey.[1])
So ich denn hinder mich sehen soll / so hat euch der Teuffel all hinweg.	Der Teufel hat sie alle hinter rucks mir hinweg.

Zu den Parallelen: D'Ouville Contes (1644) III, S. 51 „Autre Predication d'vn Curé.

Nr. 55. (Bauer und die Dreifaltigkeit.) Zur Quelle: Ausser Bebel auch hier *Schimpff* Bl. 85a:

Schimpff.	Frey.[2])
Also gab jm der priester eyn exempel / Er solt jm lassen sein / als were er der Vater.	Zuletst gab er im ein exempel . . . Lass dir sein du seyest gott der vatter.

Nr. 60. (Das Dornausziehen.) Zu Hans Sachsens Schwank gleichen Inhalts (Nr. 285 der E. Goetzeschen Ausgabe): Als ich meine Quellenuntersuchungen für die *Hans Sachs-Forschungen* abschloss, war mir noch keine Ausgabe Freys zu Gesichte gekommen und ich hielt die eingeschobene Erzählung in der Mühlhausener Ausgabe von Wickrams *Rollwagenbüchlein* (Nr. 102) für die Quelle des H. Sachsischen Schwanks „Die meyd tratt in ein doren“ (cf. ibid. S. 166). Ich ziehe diese Ansicht zurück. Sachs hatte ausschliesslich Frey Nr. 60 zur Quelle, die er vielfach wörtlich benutzte. Nur der Schluss ist von ihm dazu ersonnen (Vers 65—100).

Nr. 61. (Paris-Paradies.) Parallelen: E. Meier, deutsche Volksmärchen in Schwaben Nr. 20 und die dort (S. 303) gegebenen Nachweise. — Dass Sachs in seinem Fastnachtsspiele *Der farendt schuler im paradeiss* den *Clericus eques* des J. Placentius benutzt habe — wie Bolte meint — behaupte ich nicht in meiner von Bolte angezogenen Arbeit (Zs. f. vgl. littg. IV, 440), sondern das Gegenteil. Placentius conta-

[1]) Fehlt bei Bebel und in der deutschen Uebersetzung seiner Facetien (Geschwenck) v. 1558.

[2]) Bebel: Sacerdos tandem . . . talem conparationem dederat: fac te esse patrem deum. | Geschwenck: gab er jm ein solche gleichnus. Gedencks vnd setz, als ob du Gott der Vatter werst.

minierte auch nicht Bebel und Pauli, sondern hatte offenbar eine ältere Vorlage, welche beide Versionen bereits umfasste.

Nr. 63. (Appel eines Kranken an die Apostel.) Parallelen: Der 2. Teil des Schwankes schon bei Poggio, *Dei amicorum paucitas*[1]) (Ausg. 1798 S. 268), ferner im Anhang der Bebel-Ausgaben, die bei Ulrich Morhard in Tübingen von 1542 an erschienen sind (so z. B. ed. 1552 Bl. 122b) und in den Geschwenck Sig. I 2b.

Nr. 64. (Bauernsohn und Beguinen.) Parallelen: Meisterlied des Ambrosius Oesterreicher, erwähnt von Th. Hampe in den H. Sachs-Forschungen S. 400 Zeile 1. Anfang (nach Cod. dresd. M. 6 L. 134b:

> Ein kloster leit in jochimsthal
> Dar inn vil nunnen sind zu mal,
> Die einen meyer hetten.

Rätselheft ist Boltes Behauptung, dass der (von ihm S. 193 abgedruckte) Mgs. des Ambrosius Metzger über das gleiche Thema „nicht auf Frey, sondern direkt auf Bebel zurückgehe.“ Die ganze Darstellung Metzgers stimmt mit Frey überein, nur hat der Meistersänger die zweite Hälfte des Schwankes, die Verantwortung des Verbrechers, weggelassen und einen anderen Schluss dafür gesetzt. Und gerade das von Metzger Weggelassene bildet in Bebels Schwank die Hauptsache. Metzger geht, wie mirs scheint auf Oesterreicher zurück, der seinerseits wahrscheinlich auf Frey beruht.

Zu der Version des Abstemius wären noch als Parallelen anzuführen:

Ottomar Luscinius, loci ac Sales (1524) Nr. 86 Sig. F 5b Gast., Conv. Serm. (1549) I, 394; Castiglione, Cortegiano (Vinegia 1573 Farri S. 209, Facetia di M. Antonio della Torre.

Nr. 67. („Ein scherer erwüscht sein fraw.“) Die Nachweise zu dieser vielverbreiteten Erzählung sind bei Bolte ganz besonders dürftig ausgefallen. Es fehlen z. B. nachstehende wichtige, meist ältere Parallelen: Schimpff und Ernst von 1545 Bl. 25a (Nr. 57 vgl. meine Arbeit im Archiv 95, 70); Cent nouvelles nouvelles Nr. 71; Paul Lacroix verweist in seiner Ausg. dieser Sammlung u. a. auf Malespini I, 94, Joyeuses adventures et nouvelles recréations, deuis 38. Ich füge

[1]) Die Quelle für *Schimpff und Ernst* (1545) S. 56 b (Nr. 136) ist nicht, wie in ich meiner Abhandlung (Archiv Bd. 95, S. 74) angab, Bebel *De rustico appelante a Deo ad apostolos*, sondern der obige Schwank Poggios, der ganz getreu übersetzt ist.



noch hinzu: Recveil des plaisantes ... nouvelles etc. Lyon 1555 Nr. 52 S. 176; Nouveaux Contes à rire (Cologne 1722) II, S. 107.

Nr. 74. („Von einer frawen die gern ein wackern esel gehapt hett.") Zu den Parallelen: Le Passe-Tems agreable (Rotterdam 1728) II S. 21.

Nr. 76. (Die geprellte Buhlerin.) Bolte meinte bezüglich der Quelle: „Wahrscheinlich verband hier Frey zwei verschiedene Erzählungen .... nämlich Bebel 3, 49 *Factum cuisdam Francigenae* ... und Waldis *Esopus* 4, 27 *Vom Studenten und einem Mörser.*" Ich halte diese Annahme für sehr wenig ansprechend. Dass Frey den *Esopus* des Waldis kannte, ist absolut nicht zu erweisen; er zeigt nirgends die geringste Spur einer Kenntnis dieses Fabeldichters und warum sollte er das schwankreiche Buch nur in einem Falle herangezogen haben? Dass er das III. Buch der Schwänke Bebels benutzt habe, ist, wie weiter unten gezeigt werden soll, nichts weniger als sicher. Dazu ist die Aehnlichkeit mit den beiden Versionen keine sehr grosse. Zunächst ist der Liebhaber bei Frey ein Edelmann, bei Bebel ein Franzose schlechtweg, bei Waldis ein Student. Dann fehlt sowohl bei Bebel als bei Waldis die wichtige Rolle, die bei Frey dem Knechte des Edelmannes zugewiesen ist. Anderseits fehlt bei Frey das von vornherein arglistige Gebahren des Bebelschen Liebhabers und die Rolle der Alten bei Waldis. Der Mann des lasterhaften Weibes ist bei Frey ein Goldschmied, bei Bebel und Waldis, unbestimmt ein Bürger. Die Handlung spielt bei Frey in Augsburg, bei Waldis in Ingolstadt, bei Bebel „in ciuitate Ticino". Dass bei Waldis der buhlende Student ein Goldschmiedssohn aus Augsburg ist, kann sicherlich nicht als ein Moment der Uebereinstimmung mit Frey betrachtet werden. Der Mörser findet sich nicht nur bei Waldis, sondern auch bei Boccaccio und die Aehnlichkeit Freys mit dem letzteren ist insofern grösser, als bei ihnen der Liebhaber den Gegenstand offen leiht, während er ihn bei Waldis heimlich mitnimmt. Endlich ist — von weiteren Verschiedenheiten zu schweigen — die Rolle der Kette bei Bebel und Frey eine ganz verschiedene. Das alles zusammengenommen, müssen wir die Vermutung Boltes wol ablehnen und für Frey irgend eine unbekannte Quelle annehmen. Es hat dies umso weniger Schwierigkeit, als der Stoff ungeheuer verbreitet war, so dass lange noch nicht alle Versionen bekannt sind.

Zu den Parallelen: Novelle di Giraldo Giraldi [1]) (Amsterdam 1796) Nr. 1, Antihypochondriakus Erfurt 1782 I S. 38, Nr. 64.

---

[1]) Diese Novellen, welche angeblich um 1475 geschrieben wurden, stammen,



Nr. 77. (Schatz im Traum.) Bolte behauptet „Der Schlusseffekt vom Aufsetzen eines Hutes voll Kot sei von Frey hinzugefügt“, finde sich also nicht bei Poggio, seiner Vorlage. Das ist nicht richtig. Wir lesen bei letzterem: „*Inter foetorem & stercus cum surrexisset . . . capiti caputium ultimo imposuit in quo cattus ea nocte stercus fecerat etc.*“ Der gleiche Zug findet sich ferner bei Brant-Myth. Aesopi Bl. E 5b, Brant-Adelph., H. Sachs u. s. w. —

Parallelen: Die beiden von Bolte (nach Oesterley zu Wendunmuth III, 189) citierten Nachweise: Petrus Alfonsi, *Disciplina Clericalis* 36, 2—3 und Vincentius Bellovacensis, *Speculum morale*[1]) 3, 7, 2 gehören, wie ich schon in meinen *H. Sachs-Forschungen* S. 133 Anmerk. erwähnt habe, strenge genommen, nicht hierher. Bolte hat ferner meine H. Sachs-Forschungen citiert, aber drei der ältesten Parallelen daraus anzuführen vergessen: Sachetti Novelle Nr. 164, Marii Philelfi *Epistolare* (1477) Ausgabe 1489, Sig. O 7a und *Schimpff und Ernst* (Ausg. 1549 8° Frkf. Bl. 205 (letztere Parallele, angeführt auf der letzten Seite der *H. Sachsforschungen*). Weitere Versionen sind Piovano Arlotto *Facetie* (Ausg. Vinegia B. Bindoni s. a., Sig. L 17b, *Facetia del sterco* (nach Poggio), die Ausgaben der Bebelschen *Facetiae*, erschienen von 1542 an bei Ulrich Morhard in Tübingen in 8°, und die moderne Version, mitgeteilt von J. Zingerle in seiner Ausgabe von H. Vintlers *Pluemen der Tugent* (Insbr. 1874) S. 351.

Wenig annehmbar scheint mir die Behauptung Boltes, Wickram habe die hierher gehörende 37. Erzählung seines Rollwagenbüchleins „nach Morlini“ geschrieben. Ich will nicht davon reden, dass dies lateinische Novellenbuch des Neapolitaners (1520) „appena vide la luce che fu consegnato alle fiamme, cosicchè pochi esemplari rimasero[2]),“ von denen schwerlich eines nach Deutschland gelangen und in Wickrams Hände fallen konnte, ich will auch davon absehen, dass Wickram der lateinischen Sprache nicht mächtig war: aber es ist doch unmöglich zu übersehen,

---

wie man jetzt allgemein annimmt, aus der Feder des Florentiners Gaetano Cioni (18. Jahrhundert).

[1]) Nebenbei bemerkt ist das *Speculum morale* gar nicht von Vincentius Bellovacensis. Seine Autorschaft, schon seit ein paar Jahrhunderten angezweifelt, ist im 18. Bande der Histoire littéraire de la France (Paris 1835) S. 475 ff. endgiltig zurückgewiesen worden (Vergl. auch Gröbers Grundriss II, 248). Es ist merkwürdig, wie hartnäckig der Irrtum gleichwohl immer noch wiederholt wird.

[2]) Notizia de'Novellieri Italiani, possed. dal conte A. M. Borromeo, Bassano 1794 S. 58.

dass die Erzählung Wickrams eine viel geringere Aehnlichkeit mit dem lateinischen Schwank Morlinis, als mit mehreren deutschen, dem Meistersänger weit näher liegenden Versionen, so z. B. mit der Hans Vintlers oder der oben erwähnten in Schimpff und Ernst von 1549 (8°) S. 205b zeigt? Ich will damit nicht behaupten, dass eine der beiden Darstellungen Wickrams Quelle war, aber dass an Morlini nicht zu denken ist, das steht wol fest. Die Erzählung war damals bereits derart verbreitet, dass Wickram durch eine jetzt unbekannte Version oder auch mündlich zu dem Stoffe gekommen sein konnte.

Nr. 79. (Pudor muliebris.) Parallelen: Bolte übersah die älteste Version: Mensa philosophica (Ausg. 1608, S. 284) ferner Merry Tales Wittie Questions etc. Nr. 66.

Nr. 82. („Von einer ungetrewen schwiger.) Parallelen: Auch hier übersah Bolte die älteste bekannte abendländische Version: Sacchetti Nr. 227. Ueber den orient. Ursprung der Erzählung werde ich mich an anderer Stelle äussern.

Nr. 85. (Rebhühner „für visch“.) Parallele: Brant, Myth. Aesopi etc. Sign. B 8b, De Lupo comedente porcū per piscem (2. Teil) Brant-Adelphus Bl. 122b (A. 1545). Von eim wolff der ein schwein ass für ein fisch (2. Teil).

Nr. 86. (Vierfüssiger Bischof.) Parallelen: Gedicht in Scheibles Schaltjahr I, 152.

Nr. 87. (Von „S. Franciscen Bruch“.) Parallelen: Merry Tales, W. Qu. etc. (Shaksp. Jest-Books I, 2, S. 116 Of the fryer that confessed the woman.

Nr. 95. (Dame, den wegen nächtl. Mords verurteilten Liebhaber zu retten, offenbart, dass er Nachts bei ihr gewesen.) Parallelen: Eine alte italienische Novelle, die ich vor längerer Zeit gelesen, auf die ich aber im Augenblicke nicht zurückkommen kann, ferner N. Granucci. La Piaceuol Notte et Lieto Giorno (1574) S. 132 Novella di Polidoro e Ortensia; St. Georges-Halévy, Les mousquetaires de la Reine (Oper); verwandt sind ausserdem: Novella di Lionora de' Bardi e Ippolito Buondelmonti (Versionen in Prosa und Versen 15. Jahrh.), Borghinis Lustspiel La Donna Costante (1578).

Nr. 100. („Crepitus ventris coram ducissa Austriae.“) Zur Quelle: Neben Bebel noch Schimpff und Ernst von 1545 Bl. 48b, man vergleiche:

Schimpff.	Frey.[1])
Die Hertzogin nam sich nichts an	Die Fürstin nam sich dessen nit an
Die Fürstin . . . tractirt jn wol vnd gewert jn seiner bitt.	. . Die fürstin . . . hat in seiner werbung gewert . . . und wol tractiert.

Parallelen: Nouveaux Contes à rire (Col. 1722) II, S. 131.

Nr. 101. („Von einem, der . . . . nie in der finstern mettin was gewesen".) Zur Quelle: Nach dem charakteristischen Ausdruck „finstern mettin", der sich weder bei Bebel, noch in den *Geschwenk*, dagegen in *Schimpff* Bl. 48b findet, ist anzunehmen, dass Frey auch letztere Version vorschwebte, was umso wahrscheinlicher ist, als Frey die gleiche Seite bereits zum vorigen Schwanke benutzte.

Nr. 104. (Disputation eines Juden mit einem Christen.) Bolte giebt Bebel III, 56 *De Iudaeo* (Opuscula 1514 Bl. Vvj.b) als Quelle an; ich halte die Angabe für unrichtig: Frey und Bebel weichen denn doch zu sehr von einander ab. Ich will von der Einkleidung, die Frey gebraucht, absehen, denn derartige Aenderungen und Erweiterungen beliebte er oft seinen Vorlagen gegenüber. Aber entscheidend ist es, dass in der Pointe des Schwankes, also in dessen wesentlichstem Teile, in der Motivierung der Wiedervergeltung des Christen, beide Schriftsteller ganz auseinander gehen: Nachdem bei Bebel der Christ seinen Widerpart niedergestreckt „multisque uerberibus affecit", sagt letzterer zu ihm „hoc non facis ex Euangelio" und erhält zur Antwort „ego feci ex glossa"; hierauf der Jude: „glossa uestra, ut uideo multo durior est quam textus etc." Bei Frey dagegen ruft der Christ nach den zwei empfangenen Backenstreichen: „Er (Christus) hat auch gesagt: „Mit welcher mass du missest, mit derselben mass soll dir gemessen werden, ein gute volle, grosse . . . mass." Und zuckt die faust und schlecht den juden in hals, dass er über das schiff aus in den Rhein fiele etc." Ich halte es für ausgeschlossen, dass Frey eine derartige originelle Aenderung an seiner Vorlage selbst vorgenommen haben könnte. Zum Ueberfluss erinnere ich mich, vor längerer Zeit eine vor 1556 entstandene Version irgendwo gelesen zu haben, die mit Frey in der Hauptsache übereinstimmte. Ich habe sie leider noch nicht wieder auffinden können. Und so glaube ich Boltes Behauptung ablehnen zu müssen.

---

[1]) Bebel (Ausg. 1552 Bl. 43b):	Geschwenk:
Quod cum domina audiuisset ac dissimulasset . . . —	Als diss die Fraw gehörtt hett vnd doch verdruckt . . . —
dominaque . . . magnifice eum tractavit.	Vnd die Hertzogin liess jn auch . . . herrlich vnd wol halten.

Parallelen: Jacob Masenius (Jesuit), Familiarum Argutiarum Fontes (Col. 1660) I, S. 185 (von einem Ketzer und einem Mönche erzählt); Nouveaux contes à rire (Col. 1722) II, S. 278 und nochmals II, S. 333.

Nr. 107. (Trunkener fällt in einen Keller.) Parallelen: Schertz mit der Warheyt (Nr. 156) Ausg. 1550 Bl. 53b, Von eim Truncken-boltz | der da Abc. hinder sich vnd für sich kundt. (Vgl. meine Arbeit im Archiv f. d. Studium d. n. Sp. 95, S. 89); Nouveaux contes à rire (Col. 1722) II, 213, Belle prière d'vn Yvrogne.

Nr. 109. (Schneider im Himmel.) Zu den Parallelen: Scheible Schaltjahr I, 619 (Bebel).

Zum ersten Teil des hierhergehörigen H. Sachsischen Schwankes *Der Schneider mit dem Panier* (zum Schwanke von der Fahne) giebt Bolte mehrere Nachweise: er unterliess es aber, darauf hinzuweisen, dass ich den wichtigsten darunter, Arlotto, bereits in den Hans Sachs-Forschungen S. 81 p. angeführt habe. Dort finden sich auch einige von Bolte nicht erwähnte.

Nr. 112. (Uxor militis parit proles se absente.) Parallelen: Guicciardini, L'hore di ricreatione (Ausg. Ven. 1572) S. 342 Giuseppo Torta.

Nr. 115. („Wie stäht . . . das ehlich band ist der priesterschaft.) Die Quelle dieses Schwankes bezeichnete Bolte praef p. XXVI als unbekannt und giebt sie tatsächlich in den Anmerkungen S. 258 nicht an. Ich bin darüber um so mehr überrascht, als der Schwank weiter nichts als die breite Ausführung des zweiten Teils derselben Bebelschen Facetia ist, aus deren ersten Teil Frey die unmittelbar vorhergehende Nummer (114) gebildet hatte, und die Quelle der letzteren ist von Bolte richtig angegeben worden = Bebel I, 77 De sacerdotum in laicos dominatu. Aber freilich in der deutschen Uebersetzung Bebels in den *Geschwenck* Sig. E 8b fehlte dieser Schluss. Folgende Stellen mögen die Richtigkeit meiner Behauptung belegen:

Bebel.	Frey.
Alter, cum vina libertatem loquendi pariant, dixit, sacerdotum tam firma esse coniugia, ut dirimi non possint nisi duobus quadraginta vnoculis aedituis quos campanatores vocant ex improuiso in unius uillae dedicationem conuenerint, illos ad omnem contractum dirimendum esse efficacissimos.	. . . ich hab . . . gehört, das die priesterlich ehe also ein stark band sey, des es nit mag getrent oder gebrochen werden . . . . wann uff einer dorffkirchweihe ein und vierzig eineugechter sigristen ungeforlich zusammen kommen. Die mögen . . . . sich darein schlahen und die priesterlich ehescheidung fürnehmen . . . und was sie darinn . . . beschliessen darbey sol mans . . bleiben lassen.

Soviel fand Frey bei Bebel, alles andere ist sein, und man darf wol sagen, derbwitziger, Zusatz.

Nachdem Frey öfters zwei Schwänke seiner Vorlagen zu einem vereinigte, ist es von Interesse, zu beobachten, wie er hier, umgekehrt, aus einem zwei machte.

Nr. 119. (Angefrorener Sattel.) Zur Quelle: Dass auch bei diesem breit ausgesponnenen Schwank Frey *Von Schimpff vnnd Ernst* (1545, Bl. 22b) vor sich hatte, beweist nachstehende Uebereinstimmung.

Schimpff.	Frey.[1])
. . . so hart iñ sattel gefroren / dass mañ jn mit dem sattel hindern ofen legen müst.	Da war er hart in den sattel gefroren . . . . das die knecht ihn mitt dem sattel . . . hinter den ofen tragen . . solten.

Nr. 126. (Priester soll für den Dieb in den Himmel.) Parallelen: Scheible, Schaltjahr IV, S. 321; Courrier facétieux (1668, S. 243) D'vn Gascon qu'on menoit pendre. Nouveaux contes à rire (Col. 1722) I, S. 135 D'vn qu'on menoit pendre; La Compagnie Agréable (1685) S. 97, Plaisantes responces que fit un criminel etc. Les Recreations françaises etc. (1680) I, S. 323.

Nr. 128. (Derbe Antwort einer Dirne.) Die von Bolte zum Vergleich herangezogene Anekdote Bebels (III, 150) ist ganz verschieden von derjenigen Freys, deren Quelle also unbekannt ist; gleichwol hat sie der Herausgeber in der Vorrede p. XXVI nicht unter den unbekannten Quellen aufgeführt.

Nr. 129. (Römer töten ihre Greise.) Die Parallelen lassen sich erheblich vermehren. Ich begnüge mich hier, zwei englische anzuführen, da gerade solche bei Bolte fehlen: Engl. Gesta Romanorum (ed. Herrtage, Early Engl. Text Society Bd. 33 S. 45) Nr. 14; Philip Massingers *The Old Law*[2]). Auf den Gegenstand hoffe ich bei anderer Gelegenheit zurückzukommen.

---

[1]) Bebel: „ephippio quo insiderat concretus ab eodem desilire non poterat sed cum ephippio post formacem . . . reponebatur.	Geschwenck: war er an den Sattel darauff er ritt / angefroren vor grosser . . Kelte vnd konndte von dem Sattel nit herabspringen / sonder man müsste jn mit sampt dem Sattel züm Ofen tragen.

[2]) E. Köppel, Quellen-Studien zu den Dramen G. Chapman's, Ph. Massingers etc. (Quellen und Forschungen. Nr. 82. Strassb. 1897), S. 149 verweist bei diesem Lustspiel nur auf Strabo als Quelle. Ich werde mich mit Massingers Qnelle an anderer Stelle beschäftigen.

Nr. 121. (Halber Gaul.) Ich habe diese Nummer nicht ohne Absicht ans Ende gestellt. Anschliessend an dieselbe möchte ich die Frage erörtern, ob Frey das dritte Buch der Bebelschen *Facetiae* benutzt hat oder nicht. Während er das erste und zweite Buch in der ausgiebigsten Weise verwertete, indem er jenem 37, diesem 34 Nummern entnahm, konnte Bolte nur 6 Nummern des dritten Buches als Quellen oder nahestehende Parallelen für Schwänke Freys anführen. Von diesen 6 sind 3, nämlich 76, 104 und 128 bereits von mir weiter oben als Nachahmungen Bebels abgelehnt worden. Was die anderen betrifft, mämlich 64, 69 und 121, so sollen sie jetzt kurz erledigt werden.

Beim 64. Schwank zieht Bolte Bebel III, 60 ausschliesslich für eine Stelle gegen den Schluss und zwar nur vergleichsweise heran. Die Aehnlichkeit ist nicht derart, dass er den Schwank Bebels als Quelle bezeichnen möchte und ich kann ihm darin nur beipflichten. Der anstössige Witz zirkulierte wahrscheinlich damals im Volksmunde.

Beim 69. Schwanke (Sterbender Bauer) handelt es sich wiederum nur um einen in eine andere Fabel eingeschobenen kurzen Witz. Der kranke Bauer, der sich vor dem ihn besuchenden Priester versteckt und von ihm erst nach vielem Suchen aufgefunden worden war, ruft aus: „Wann gott allmechtig ist und alle ding so wol weiss . . . so hat er freylich auch wol gewisst, wo ich gewesen bin. Sind dann ihr ein priester an gotes statt, so solt er euch freylich auch angezeigt haben, wo ich were etc.“ Im Bebelschen Schwank III, 57, von dem Bolte sagt „er scheint von Frey benutzt zu sein“, ruft ein kranker Bauer, nachdem der Geistliche ihn vergebens gesucht und sich wieder entfernt hat, der ihn pflegenden Beguinen zu: ho ho he, dixisti quod Deus possit hominem ubique locorum inuenire, et ego delitui tantum post stramina, sed non potuit me una cum sacerdote & aliis hominibus inuenire.“ Die Aehnlichkeit mit Frey ist hier zwar grösser als im vorigen Schwanke, gleichwol noch nicht derartig, dass Frey den Gedanken unbedingt aus Bebel III. 57 entlehnt haben muss. Das Verstecken des kranken Bauern, das schon in Freys sicherer Quelle, Bebel II, 70, vorkommt, legte die Idee nahe genug.

Anders als bisher liegt die Sache in Nr. 121. Der nach Boltes Meinung aus Bebel III. 25 entnommene Lügenscherz bildet zwar auch nicht den alleinigen Inhalt des Freyschen Schwankes, der Elsässer hat ihm vielmehr — was Bolte ganz unbeachtet gelassen — zwei andere hinzugesellt, die sich bei Bebel nicht finden, aber in jenem Lügenschwank — halber Gaul — stimmen Frey und Bebel wirklich so ziemlich überein, wenn auch Frey Bebel gegenüber mehrere Erweiterungen

oder Ausschmückungen bietet. Also kannte Frey das III. Buch der *Facetiae* Bebels? Mit Sicherheit lässt sich meines Erachtens dies nicht behaupten. Die Lügenmäre mochte damals ziemlich verbreitet sein; denn zwischen 1512 (November), wo das III. Buch zuerst erschien und 1556 wo Frey seine *Gartengesellschaft* abschloss, liegt so viel Zeit, dass viele Anekdoten daraus sich inzwischen mündlich fortgepflanzt haben konnten. Es ist auch denkbar, dass die grobe Lüge unabhängig von Bebel — der ja selbst vielfach aus dem Volksmunde schöpfte — in jenen Tagen noch lebendig war. Das, was am meisten gegen die Bekanntschaft Freys mit dem III. Buche Bebels spricht, ist folgende auf die Anlage der *Gartengesellschaft* gestützte Erwägung: Der Elsässer schöpfte von seiner 25. Nummer an bis zu seiner 47. in der Weise aus dem I. Buche Bebels — nachdem er dasselbe bereits zuvor dreimal benutzt hatte — dass er, die Reihenfolge seiner Vorlage beinahe beibehaltend, eine Auswahl von 23 Nummern, herausgenommen zwischen dem 29. und 106. Schwanke, gab. Von seiner 48. Nummer an bis zu seiner 74. brachte er sodann, dieses Mal hin und wieder fremde Erzählungen zwischen hinein schiebend, 22 Nummern aus dem II. Buche Bebels, wiederum fast ganz unter Beobachtung der Reihenfolge seiner Vorlage, (zwischen dem 2. und 147. Schwank). Nachdem hierauf Frey von der 75.—98. Nummer andere Autoren herangezogen, durfte man erwarten, dass er, zu Bebel zurückkehrend, dessen III. Buch ausklauben würde. Was that er aber vom 99. Schwanke an? Er borgte wieder in der alten Weise mehrere Nummern aus dem II. Buche, um alsbald abermals ganz von vorn, vom 14. Schwanke des I. Buches beginnend, erst eine kleine Blumenlese (10 Nummern) aus dem I. Buche und dann aus dem II. Buche (7 Nummern) zu bieten. Hätte Frey — so schliesse ich nun — das III. Buch wirklich gekannt, so würde er sicher, anstatt wiederholt auf das I. und II. Buch zurückzugreifen, uns in der gleichen Weise auch eine Anzahl von Nummern aus jenem vorgeführt haben.

Ich würde die Frage hiermit für erledigt halten, wenn sie nicht eng mit einer anderen, von Bolte gar nicht aufgeworfenen, zusammenhinge. Ich meine die Frage, wie Frey dazu kam, gerade Bebel, Poggio und die *Margarita Facetiarum* zu benutzen, warum nicht andere z. B. O. Luscinius, J. Gast u. s. w.? Meine Ansicht ging früher dahin, dass Frey die Auswahl seiner Quellen einer bestimmten Ausgabe Bebels verdanke: Bei Ulrich Morhard in Tübingen erschienen von 1544 an — wenn nicht schon früher — die *Facetiarum H. Bebelii . . . libri tres* mit Auszügen aus den Schwänken des Poggio und der *Margarita*

Facetiarum[1]). Wenn nun auch die von Frey den beiden letzteren entnommenen Spässe sich hier nur zum kleinsten Teile finden, so liegt doch der Gedanke nahe, dass Frey durch diese Ausgabe veranlasst worden war, neben seiner Hauptquelle Bebel, auch noch Poggio und die *Margarita Facetiarum* heranzuziehen. Wäre dem wirklich so, so bliebe — da diese Tübinger Ausgabe auch das dritte Buch der *Facetiae* enthält — wiederum das oben angedeutete Verhältnis Freys zu demselben unbegreiflich. Aus diesem Dilemma hat mich die Beobachtung gezogen, dass man die älteren, nur 2 Bücher der Facetiae umfassenden *Opuscula Bebeliana* (in 4°) in den Bibliotheken ungemein häufig mit der *Margarita Facet.* und selbst mit den *Facetien* Poggios in alten Originaleinbänden aus der Zeit ihres Druckes vereinigt findet. Begreiflich! Die Liebhaber derartiger Lektüre liessen die nah verwandten Werke gerne zusammenbinden, dies umsomehr, als die ältesten Ausgaben der *Opuscula Bebeliana* genau in den gleichen Jahren (1508, bezw. 1509) und bei demselben Verleger (Johannes Grüninger) wie die *Margarita Facet.* erschienen. Ob Grüninger auch eine ähnliche Ausgabe der *Facetiae* Poggii veranstaltete, weiss ich nicht. Charles Schmidt in seiner Monographie über den Drucker[2]) erwähnt keine, aber seine bibliographischen Angaben sind auch sonst nicht erschöpfend. Wie dem auch sei, Poggios *Facetiae* wurden oft genug im 15. und 16. Jahrhunderte im gleichen Formate wie die Bebelschen *Opuscula* (in 4°) gedruckt und so dürfte wohl der Zufall Frey einen Band, der gerade die drei Werke vereinigte, in die Hände gespielt haben.

Von den 73 Schwänken Freys, deren Quellen Bolte bei Bebel sucht, sind also 3 zu streichen, und einer, dessen Quelle er für unbekannt hält (Nr. 115), kommt hinzu, so dass Frey Bebel sicher 71 verdankt. Unbekannter, bezw. zweifelhafter Herkunft sind anstatt 17, (wie Bolte meint) 20.

[1]) Die Morhardsche Ausgabe von 1542 enthällt, wie es scheint, nur eine Auswahl aus Poggio, dagegen die von 1544 ausser 19 aus Poggio entnommenen Schwänken, noch 27 aus der *Marg. Facetiarum*, darunter 10 Facetiae Adelphinae. Der Uebersetzer der *Geschwenk* scheint eine Morhardsche Ausgabe benützt zu haben. Ob zwischen 1542 und 1544 noch weitere Morhardsche Ausgaben erschienen sind, weiss ich nicht. Die nach 1544 herausgekommenen, wie die von 1550, 1552, 1555, 1557 u. s. w. stimmen inhaltlich mit der von 1544 überein.

[2]) J. Grüninger 1483—1531. Strassburg, Heitz 1893.

II. Zu den Quellen der Schwanksammlung D. Mahrold's.

Im Anhange zu seiner Ausgabe der Freyschen *Gartengesellschaft* giebt Bolte Nachricht von einem bisher unbekannten Schmalkaldener Dichter, Dietrich Mahrold, der 1608 unter dem Titel *Schmahl unndt Kahl Roldmarsch Kasten etc.* eine Sammlung von 100 gereimten Schwänken zum Abschluss brachte. Sie wurde nie gedruckt, ist aber handschriftlich in der Casseler Landesbibliothek erhalten. Originellen Wert besitzen diese Schwänke nicht. Bolte, der ihre Quellen bis auf drei nachwies, hat nicht weniger als 12 Werke namhaft gemacht, denen sie entnommen sein sollen. So kompliziert scheint mir indes das Verhältnis nicht zu sein. Er hat übersehen, dass eins derselben, dem er nur geringen Einfluss auf Mahrold zuschrieb, mehrere andere überflüssig macht und zugleich die Vorlage für zwei unter den drei Schwänken war, deren Quelle ihm unbekannt geblieben ist. Ich meine das Buch „Schertz mit der Warheyt". Ich gehe sogleich daran, meine Behauptung zu beweisen.

Nr. 5. („Wie der Suess Barthel . . vorgab, wie er lahm an allen sein gliedern wahr etc.") Die Bolte unbekannt gebliebene Quelle ist entweder Boccaccio *Decameron* II, 1 oder *Schertz mit der Warheyt* Nr. 54 Bl. 8a (vgl. Archiv 95, S. 85).

Nr. 16 ist nicht aus Pauli 326 entlehnt, sondern aus *Schertz mit der Warheyt* Nr. 57, Bl. 12a (vgl. Archiv 95, S. 66 und 85), wie die ganz gleiche Ueberschrift beweist:

Schertz.	Mahrold.
Wem Gott wol wil dem ist geholffen. Von eines Blinden Schmeychlers glück.	Wem Gott der herr wohl wihl, dem ist geholffen, Des beweist die historia von eines blinden schmeichler Glück.

Nr. 45 ist nicht aus Steinhöwels *Aesop* Nr. 84, sondern aus *Schertz* Nr. 59 Bl. 14a (Archiv l. c.) geborgt, man vergleiche die Ueberschriften:

Schertz.	Mahrold.
Von der Welt vntrew vnd vndankbarkeyt / Ein schŏne Fabel von eim Bawren Schlangen, vnd Fuchs	Von der weltt untreu undt undankbarkeit, ein schöne fabul von einem bawren, schlangen undt Fuchs.

Nr. 47 ist nicht Steinhöwels *Aesop* Nr. 88, sondern *Schertz mit der Warheyt* Nr. 56 Bl. 11b (Archiv l. c.) entnommen, was die Uebereinstimmung der Ueberschriften beweist:

Schertz.	Mahrold.
Spŏtter vnd Schwetzer bringen sich selber durch stoltz offt zu spott vnd schaden / Von einem Hanen vnd Fuchs ein Fabel.	Spotter undt schwettzer bringen sich gar offtmahls selbst durch . . . stolz unndt hoffart zu spodt undt schaden; das zeigt nachfolgende Fabel vom hanen undt Fuchs.

Nr. 49 ist nicht aus Erasmus Alberus Nr. 17, sondern aus *Schertz* Nr. 58 Bl. 12b (Archiv l. c.).

Auch hier stimmt die Aufschrift überein:

Schertz.	Mahrold.
Durch gunst, hass vnd neidt, werden rechtschaffen leut vndertruckt, vnd vntüchtige herfür zogen. Ein Fabel von einem Löwen vnd Esel.	Durch gunst, hass undt neyd werden rechtschaffene undt gelehrte leutt untertruckt undt uhntüchtige herfur gezogen: das beweist die fabul vom lewen undt esel.

Nr. 58 ist nicht den *Sermones Convivales* des J. Gast, sondern ebenfalls *Schertz* Nr. 42 Bl. 5b (Archiv l. c. S. 84) entlehnt.

Schertz.	Mahrold.
Von eim diebischen Wirt vnnd eim Landsknecht, ein ware Histori.	Von einem diebischen wirtt undt einem landtsknecht ein wahre . . . . historien.

Nr. 61 ist **direkt** aus *Schertz* Nr. 55 Bl. 9a und nicht aus Bocc. D. II, 9 genommen:

Schertz.	Mahrold.
Wie ein Kauffmann auff seiner frawen frumkeyt fünff tausend Cronen verwettet etc.	Wie ein kauffmann uff seiner frawen frömbkeit fünfftausent cronen verwett etc.

Nr. 64 (Griseldis) ist nicht direkt aus Boccaccio X, 10, sondern aus *Schertz* Nr. 76 Bl. 23b (Archiv S. 86) geschöpft, wie auch hier die Uebereinstimmung in den Ueberschriften bezeugt:

Schertz.	Mahrold.
Von Gehorsam, Standthafftigkeit vnnd Geduld Erbarer frommen Ehefrawen Ein schön Exempel vnd histori eins Marggrauen der jhm eines armen Bawren Tochter vermählt, vnd hart versucht.	Von gehorsam standhafftigkeit und gedult erbarer frommen frawen ein schön exempel und historien eines margraffen der ihm eines armen bawren tochter vermählet vnd ettwas zu hartt versucht.

Nr. 65. (Matrone von Ephesus.) Bolte giebt als Quelle Steinhöwel *Esopus* III, 9 an, es könnte eben so gut *Schertz* Nr. 81 Bl. 27b sein; ob jener oder dieser Quelle war, lässt sich mit Sicherheit nur durch Einsicht in den mir nicht vorliegenden Mahroldschen Text feststellen. Indes glaube ich, dass er auch hier, wie bereits oben bei Nr. 45 und 47, nur *Schertz* benutzte.

Nr. 66 (Guiscard und Gismonda) ist nicht direkt Boccaccio IV, 1, sondern *Schertz* Nr. 120 Bl. 42 b (Archiv S. 88) entnommen, wie aus den Ueberschriften ersichtlich ist:

Schertz.	Mahrold.
Von thorechter lieb erbärmlichem aussgang etc.	Von torichter lieb erbärmlichem ausgang etc.



Nr. 67. Die Quelle, Bolte unbekannt, ist *Schertz* Nr. 135, Bl. 49b (Archiv S. 73 und 89); man vergleiche:

Schertz.	Mahrold.
Der geschickt Königs Narr / beim Niderlendischen tantz	Vom recht geschickten königsnarren / beym niederlendtischen tantz.

Nr. 68 ist nicht direkt aus dem *Convivium Fabulosum* des Erasmus (*Colloquia* Ausg. 1676 S. 352 oder Ausg. Basel 1546 S. 376) geschöpft, sondern direkt aus *Schertz* Nr. 191 Bl. 61a (Arch. S. 91), man vergleiche:

Schertz.	Mahrold.
Von Pap Thôn / Welches das ehrlichst glid des menschen sei.	Von des pfaffen Thon seiner disputation, welches das ehrlichste gelied an einem Menschen sey.

Auch J. Gast enthält den Schwank (Conv. Serm. I, 301; vergleiche *Archiv* 95 Bel. S. 91).

Nr. 69 (Teufel und Magd) ist nicht direkt aus Pauli 84, sondern aus *Schertz* 204 Bl. 64 C (Archiv S. 92) geflossen:

Schertz.	Mahrold.
Dem Teuffel gibt man alles vnglücks schuldt.	Dem teuffel giebt mann alles unglucks schuld.

Nr. 70 (Hirsch, weise) kann ebensowol aus *Schertz* Nr. 257 Bl. 74a (Archiv 79 und 94) als aus Pauli 240 entlehnt sein, ich halte ersteren für die Vorlage.

Nr. 81 (Verschwender sich hängend, findet Schatz) ist nicht aus Pauli Anhang 16, sondern aus *Schertz* Nr. 126 Bl. 46b (Archiv S. 72 und 88) geborgt, wie die Uebereinstimmung der Titel beweist.

Nr. 82 (Frau reitet Hund) ist nicht aus Pauli Anhang 12, sondern aus *Schertz* 91 Bl. 30a (Archiv S. 87); auch hier ähneln sich die Titel.

Nr. 83 ist nicht direkt aus *Decamerone* III, 9 (Giletta v. Narb.), sondern aus *Schertz* Nr. 106 Bl. 35b (Archiv S. 87) entlehnt. Die Ueberschriften sind fast ganz gleich.

Nr. 84 ist nicht aus Pauli 208, sondern aus *Schertz* Nr. 108 Bl. 38a (Archiv S. 71 und 87):

Schertz.	Mahrold.
Wie ein fraw vom eiss empfahet.	Ein ... fräwlein empfeht von einem eiszapffen.

Nr. 85 soll nach Bolte aus Frey 41 entnommen sein, eine Ansicht, der ich nicht beipflichten kann; denn Mahrold hat ganz getreu, fast wörtlich, die Erzählung aus *Schertz* 113 Bl. 40a benutzt. Da Bolte Mahrolds Gedicht abgedruckte, kann ich eine Probe daraus geben.

Schertz.	Mahrold.
Antwort der Kauffmann: Ich mûss gestehn / Dass vns Kauffleuten / solchs begegnet / was nur die Weiber wol verschlagen. Wir über kommen aber dadurch feine geschickte gelerte kinde / wie jr sehet / die euch vnd ewers gleichen bei Fürsten / vnd Herren fürgezogen werden / denen etwan gelt vnd gût zuleihen haben. Ir aber vom Adel / wann jhr auss ziehet / seind da die Küchenbûben / Eseltreiber / Narren vnd stallknecht / u. s. w.	Der kauffman sprach zum edelman: Mein jungker, ich mus diss gestahn, Dass uns kauffleuten begegnet das, Wann nuhr die weiber desto bas Dieses verhehlen können so. Aber wihr uberkommen jo Dadurch fein geschickt undt glehrte kindt, Wie ihr jungkern dann spuhren kundt Dass die euch undt ewrs gleichen nuhr Bey herrn unndt fursten weit herfur Gezogen werden unnd ettwan Euch geltt undt guth zu leyen han. Ihr aber vom adel, wann ihr Ettwa ausreyten woltt spazier. Bleiben uff ewren schlossern schlecht Schwartz kuchenbuben unndt stallknecht. Die eselttreiber unndt die narrn.

Während diese beiden Versionen, wie man sieht, fast wörtlich mit einander übereinstimmen und selbst in dem Punkte sich ähneln, dass die Handlung nicht lokalisiert ist, hat Frey seine Erzählung ganz anders eingekleidet und zeigt auch nicht in dem kleinsten Sätzchen Aehnlichkeit mit der Darstellung des hessischen Dichters.

Nr. 99 (Fürst und Kaufmann) ist nicht aus Pauli 223, sondern aus *Schertz* Nr. 116 Bl. 41a (Archiv S. 72 und 88) entlehnt.

Schertz.	Mahrold.
Ein jeder hat sein Creütz. Von einem Ritter.	Ein jedes Mensch . . . hat sein eigen creutz . . .; das beweist auch die historien von einem rytter.

Nr. 100 ist nicht aus Sebastian Francks *Chronica* I, 106a (1565), sondern aus *Schertz* Nr. 22 Bl. 4b (Archiv 95, S. 84) entnommen.

Schertz.	Mahrold.
Des Philosophen Diogenis Schimpfliche Sprüch vnd Antworten.	Diogenis philosophi schimpffliche spruch undt antwordt.

Es sind also als Quelle Mahrolds zu streichen Steinhöwels *Esopus* (2), Erasmus Alberus (1), Luthers *Tischreden* (bezw. J. Gasts *Convivales Sermones*), (1) und Erasmus Rotterd. *Colloquia* (1). Pauli ist nur in 5 (statt 12) Fällen, Frey in 27 (statt 28) Sebastian Franck in 5 (statt 6), dagegen *Schertz mit der Warheyt* in 22 (statt 1) benutzt.

Bolte sagt über die Schaffensweise Mahrolds: „Mit Frey teilt er die Eigentümlichkeit, in der Benennung des Lokals der Handlung und der

auftretenden Personen von seiner Quelle abzuweichen." Diese Bemerkung möchte ich dahin ergänzen, dass der hessische Dichter, soweit ich nach den von Bolte mitgeteilten Proben — 6 Schwänken — urteilen kann, nicht über diesen leichten Ansatz zur Selbständigkeit hinauskam, dass er vielmehr, ganz im Gegensatz zu Frey, sich sowohl in den Einzelheiten der Erzählungen als im Ausdruck ziemlich getreu, oft sogar sklavisch an seine Vorlagen anschloss.

Der wichtige Fund Boltes liefert einen weiteren Beweis für den von mir im 95. Bande des Archivs (S. 103) betonten Einfluss des Buches *Schertz mit der Warheyt.*

München.

Ueber die Sage von Siegfried und den Nibelungen.

Von

Wolfgang Golther.

Als ich in meinen „Studien zur germanischen Sagengeschichte“ 1888 einen Vergleich zwischen der nordischen und deutschen Gestalt der Nibelungensage anstellte, wobei sich mir ergab, dass in den nordischen Quellen viel mehr Neubildung anzunehmen sei, als man bisher zugestehen wollte, während die deutschen Quellen im allgemeinen den Stand der ursprünglichen Sage viel treuer wahrten, konnte ich doch aus verschiedenen Gründen zu keiner befriedigenden Lösung gelangen. Ich stand noch im Banne veralteter Meinungen, von denen ich mich erst allmählich frei machte. So galt mir z. B. das Dornröschen für einen Beweis, dass die Erweckung der schlafenden Jungfrau schon im Frankenreich mit der Sigfridsage verbunden worden sei, ein Schluss der durch nichts gerechtfertigt wird[1]). Kein Anzeichen weder im Märchen noch in den Gedichten zeugt dafür, dass der Mythus vom Dornröschen jemals in Deutschland an Brünhild geknüpft war. Vorurteile müssen aber stets die rechte Einsicht hemmen, und meines Erachtens ist man eigentlich stets mit Vorurteilen, nie voraussetzungslos und unbefangen an die Erklärung der Sage herangetreten. Noch gefährlicher aber war meine unklare und irrige Vorstellung vom Alter und Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Quellen, vornehmlich der Eddalieder. Ich verglich oft Einzelheiten aus dem Inhalt, ohne die Vorfrage über die Verlässigkeit der einzelnen Zeugen aufzuwerfen. Dass mit einer planlosen und willkürlichen Zusammenstellung vermeintlicher oder wirklicher Aehnlichkeiten aus den verschiedenartigsten Quellen nichts erreicht wird, sehe ich völlig ein. Müllenhoffs deutsche Altertumskunde 5, 2, 1891 und besonders Sijmons Aufsatz über Sigfrid und Brunhild in der Zeitschrift für deutsche Philologie 24, ferner Abhandlungen von Finnur Jónsson und Niedner wiesen

[1]) Doch vgl. jetzt Braune, Brunhildbett, in den Beiträgen 23, 246 ff.

den rechten Weg. Ich hatte mir eine Zeit lang Sijmons Ergebnisse völlig zu eigen gemacht, bis ich endlich auch hier zweifeln musste, ob sie wirklich mit dem tatsächlichen Inhalt der Quellen in Einklang stünden. Solange man die Eddalieder sich irgendwie zurecht macht, wie z. B. im kurzen Sigurdlied, kann keine Lösung gelingen. Ich bekenne mich zum Standpunkt Finnur Jónssons, der die Lieder als ganzes hinnimmt, so wie sie eben einmal sind. Eine erneute Prüfung der Ueberlieferung führte mich zu der Auffassung, die ich im folgenden vorzutragen gedenke und die im wesentlichen zu der Mogks (Neue Jahrb. f. klass. Altertum, Geschichte u. deutsche Litteratur von Ilberg u. Richter I, 1, 68 ff.) stimmt. In einem Punkte habe ich meine früheren Ansichten völlig geändert: Ich glaube jetzt, dass die fränkische Sage eine frühere Zusammenkunft, ja sogar eine Verlobung Sigfrids und Brünhilds kannte, die auch für das Nibelungenlied vorausgesetzt, in der Thidrekssaga auf Grund deutscher Quellen berichtet wird. Nach wie vor aber muss ich daran festhalten, dass die Sage von der Erweckung der Walküre eine nordische Neubildung ist, dass diese Walküre und Brünhild anfänglich ganz verschiedene Personen waren, deren Verschmelzung von den nordischen Dichtern zwar versucht, nicht aber erfolgreich vollzogen wurde. Alle Verwirrung verschwindet, sobald wir diese Walkürensage vollständig ausscheiden. Was hernach in den nordischen Quellen übrig bleibt, stimmt Zug für Zug zur deutschen Ueberlieferung. Und diesen gemeinsamen Grundstock darf man wol für altfränkisch und ursprünglich erachten. Eine Erörterung dieser Fragen in Zeitschriften halte ich für erspriesslich. Je vielseitiger die Beleuchtung ist, der wir den Stoff unterziehen, desto eher gelangen wir zum Ziel. Auch die Irrtümer, die dabei gemacht werden, können förderlich sein. So wage ich denn, von neuem in dieser Sache das Wort zu ergreifen mit dem Wunsch, einiges zur Klärung beizutragen. Ich führe die nordischen Quellen stets in Verdeutschung an nach Gerings Uebersetzung der Edda 1892 (vgl. diese Zeitschrift N. F. 6, 275 ff.) und citiere den altnordischen Text nur, wo es unumgänglich notwendig ist. Ausserdem citiere ich Finnur Jónssons Text 1890; die Volsungasaga nach der Zählung und Ausgabe von Ranisch 1891. Wer die fränkische Ursage wieder gewinnen will, muss vor allem die vielverwirrten nordischen Berichte derart zu einander ins rechte Verhältnis setzen, dass schon dadurch die alte echte Sage von den neuen Zutaten sich abhebt. Dann erst kann die Vergleichung der zu Grunde liegenden Ueberlieferung mit den deutschen Quellen erfolgreich sein. Müllenhoff, Sijmons, Finnur Jónsson, Niedner

haben die richtige Anordnung der nordischen Lieder erstrebt und sind zu schönen Ergebnissen vorgedrungen. Jedoch immer wieder traten Vorurteile über die mythische Grundlage der Sage und ihre jungen Neubildungen der vollen Erkenntnis hemmend entgegen. Man hielt grundlos junge Züge für alt, alte für jung und verbaute dadurch immer wieder von neuem die errungenen Ausblicke.

Der Nibelunge Hort, das Rheingold.

Grosse Schwierigkeit macht die Geschichte vom Hort[1]). Aus den nordischen und deutschen Neubildungen die gemeinsame Grundlage zu erschliessen und diese befriedigend zu deuten, ist noch nicht geglückt. Die deutschen Berichte haben die Tötung des Lindwurms von der Gewinnung des Hortes völlig losgelöst und dem Wurmkampf dadurch neue Bedeutung beigelegt, dass Siegfried dabei hörnen[2]) wird. So erhielt diese Handlung neue selbständige Wichtigkeit. Dass aber der Hort und der Wurm ursprünglich zusammengehörten, lehrt nicht nur das einstimmige Zeugnis aller nordischen Quellen, sondern auch die Beowulfstelle (884 ff.), wie Sigmund den Wurm, den Hüter des Hortes, unter dem grauen Stein erschlug und mit dem Schatze ein Boot belud. Auch mögen die allerdings versprengten Züge im zweiten Teil des Seyfriedliedes angezogen werden, wo Seyfried zugleich mit Besiegung des Drachen und Befreiung der Jungfrau in den Besitz des Hortes gelangt. Wenn Attila in der Thidrekssaga, Kap. 359, weiss, dass Sigurd viel Gold dem grossen Drachen abgewann, so lässt sich nicht bestimmen, ob dieser Zug der norddeutschen Sage oder den nordischen Gedichten entnommen ist. Im Nibelungenlied liegt der Hort in einem hohlen Berge in Albe-

[1]) Zum Hort vgl. Lichtenberger Le poème et la légende des Nibelungen, Paris 1891, S. 86 ff.; Wilmanns, Anzeiger für deutsches Altertum 18, 91 ff.

[2]) Dass Siegfrieds Hornhaut eine späte Erfindung des hürnen Seyfried — resp. Nibelungenliedes ist, erkannte schon W. Grimm, Heldensage 390. Man vermag die Entstehung dieses groben Sagenzuges, den wohl die Spielleute erfanden, meines Erachtens zu verfolgen. Von Alters her trugen die Germanen z. B. die Quaden Hornbrünnen. Diese Hornbrünnen waren in Drachenblut gehärtet (Alexanderlied 1300 ff.). Im Willehalm begegnet ein fabelhaftes, am ganzen Leib mit grünen Drachenhornschuppen bedecktes Riesengeschlecht. Die Hornbrünne verwandelt sich also in eine Hornhaut. Und so erzählte man auch von Siegfried, er habe mit dem Blut, oder besser mit den weich gewordenen Hornschuppen des Wurmes seinen Leib bestrichen und gefestigt. Die alte Sage wusste wol nur vom Trinken des Wurmblutes, wodurch Siegfried der Vogelsprache kundig ward. Vgl. Kinzels Ausgabe des Alexanderliedes, Anm. zu 1305; J. Grimm, Mythologie, 3, 199 f.; Hartung, Altertümer des Nibelungenliedes und der Kudrun S. 437; Schultz, Höfisches Leben 2, 30 f.

richs Hut. Auch Riesenwächter stehen dem Zwerge bei [1]). In doppelter Fassung wird die Erwerbung des Hortes und die Bezwingung Alberichs erzählt, Str. 454 ff. [2]), wo in der Quelle des NL. Alberich allein Besitzer und Hüter des Hortes gewesen zu sein scheint (so auch 1056 ff.) und Strophe 89 ff., wo Siegfried von den Königssöhnen Schilbung und Nibelung zur Teilung ihres Vatererbes aufgefordert wird, das Schwert Balmung erhält und in bekannter Weise den Streit schlichtet, indem er beide Erben erschlägt. Ehe ihm der Hort zu eigen wird, muss er noch zwölf Riesen und Alberich bezwingen [3]). Am Zwerg Alberich haftet also der Hort an allen Stellen, und daraus schon geht hervor, dass wir ihn, den Elbenkönig, mit Andware vergleichen müssen, und dass Schilbung und Nibelung, die gar kein elbisches Wesen haben, erst später hinzukamen, und überhaupt ihr Dasein nur dem Versuch verdanken, den verdunkelten Namen Nibelungehort zu deuten. Auch Andware bewahrt nach dem Reginlied und der Snorra Edda sein Gold im Felsen, wohin er nach dem Raub des Ringes zurückschlüpft. Alberich als Besitzer eines Goldhortes im Berge scheint also genau dem Andware, dem Besitzer eines Goldhortes im Berge zu entsprechen. Der Hauptunterschied zwischen deutscher und nordischer Sage liegt darin, dass im Nibelungenlied Siegfried sofort selber dem Zwerg den Hort abnimmt, dass dagegen der Hort im Norden vom Zwerg in die Gewalt des Wurmes gelangt, und erst von hier aus an Sigurd kommt. Und dieser Verlauf ist sicher ursprünglich, da Wurmkampf und Hortgewinn nach Ausweis der ältesten Zeugnisse zusammengehören. Wenn einmal, wie im Nibelungenlied der Hort vom Lindwurm losgetrennt worden war, musste notwendigerweise eine weitere Verschiebung eintreten: Siegfried holte sich den Hort selber vom Zwerge.

In der von Lichtenberger erkannten zweiten Fassung, wie Siegfried ins Nibelungenland fährt, steht gar kein Mittler zwischen Alberich und Siegfried, in der ersten Fassung können Schilbung und Nibelung, so jung sie auch sein mögen, doch eine schon ältere Ueberlieferung wahren. Wilmanns sagt: „In den Grundzügen stimmt die Sage mit der nordischen

[1]) Dass Siegfried im zweiten Teile des Siegfriedliedes auch zuerst Zwerg (Engel) und Riesen (Kuperan) zu befehden hat, ehe er zum Drachenstein, zu Hort und Jungfrau gelangt, gründet sich auf die mit Besiegung Alberichs und des Riesen verknüpfte Sage vom Hortgewinn.

[2]) Die Strophenzählung des Nibelungenliedes nach Lachmann.

[3]) Dieselbe Geschichte steht im Biterolf 7811—50 und 7227; auch das Seyfriedlied 13,4 setzt sie voraus.

Tradition überein: Zwei Brüder hadern um die väterliche Erbschaft. Siegfried wird zu Hilfe gerufen, erschlägt beide und bemächtigt sich ihres Hortes. Aber in der Ausführung ist die deutsche Sage ganz selbständig vorgegangen. Die fabelhaften Wesen, Zwerg und Drache, sind durch Menschen ersetzt, und da es Königssöhne sind, fällt dem Helden ausser dem Schatz auch ein Reich zu.“ Vom Namen „Nibelung“ sehen wir zunächst hier ab. Die Ueberlieferung ist leider dermassen verändert, dass kaum gewagt werden kann, weitere Schlüsse für die Ursage zu ziehen. Vornehmlich vermissen wir jede Kunde davon, wie der Hort in den Besitz dieser feindlichen Brüder, als deren Vasall Alberich erscheint, gelangt ist.

Dass die nordische Göttersage nicht ursprünglich sein kann, sprach bereits W. Grimm, Heldensage S. 384, aus. Wir kommen nicht über die allgemeine Erkenntnis hinaus, dass der Hort ein Zwergschatz und Eigentum des Alberich-Andware war, hernach dem Lindwurm zufiel, worüber gewiss eine Sage bestand, und endlich mit des Wurms Besiegung Siegfried zu teil wurde. Die verlorene Sage erzählte wol, wie und warum vom Zwerg ein Fluch auf das Gold gelegt wurde. Dieser Fluch bewährt sich beim Tode des Wurms und weiterhin im Schicksal Siegfrieds.

Der Name des Schatzes Nibelungehort haftet von Anfang an am Rheingold. So in der Atlakvida 27/8, wo der Rhein den Nibelungehort (hodd Niflunga), das Streiterz der Helden (rógmalm skatna), die Todesringe (valbaugar), das Nibelungenerbe (arfe Niflunga) eher bergen soll, als dass das Gold an hunnischen Händen erglänzt. Nach der Snorra Edda senken die Gjukunge das Gold, das Fafnir besessen hatte, in den Rhein, ehe sie zu Atle aufbrechen. „Gunnar und Hogne werden Niflunge oder Gjukunge genannt; darum heisst das Gold auch der Niflungehort oder -Erbe.“ Im Namen von Hognes Sohn Hniflung (mit dem auch sonst in den nordischen Liedern bezeugten merkwürdigen H im Anlaut), der in den Atlamal dem König Atle die Todeswunde schlägt, tritt der Sinn dieser Bezeichnung ebenfalls klar hervor. Der letzte Nibelung, Hagens Spross, war der geborene Bluträcher seiner Sippe und führt von ihr seinen Namen.

Wenn Gunnar im kurzen Sigurdlied 17 zu Hogne sagt, um ihn zur Tötung Sigurds anzufeuern: „Willst du für Geld den Fürsten verraten? Gut ists, des Rheingolds (Rínar malme) zu walten“ — so ist das eine gedankenlose Vorwegnahme künftiger Begebenheit. Zum

Rheingold [1]) wird der Hort in den alten Sagen erst dadurch, dass er von Hagen in den Rhein versenkt wird [2]). Keine Spur deutet darauf hin, dass er etwa aus dem Rheine herstammt. Im Gegenteil, wir erfahren ja übereinstimmend aus deutschen und nordischen Berichten, dass der Hort anfangs im hohlen Berge lag. Sigurds Hort heisst Fafnirs Gold, nach des Helden Tode wird vom Nibelungenhort oder Rheingold gesprochen. Dass die Rheingoldsage an den goldhaltigen Sand des Flusses anknüpft (vgl. Rieger, die Nibelungensage in ihren Beziehungen zum Rheinlande, Quartalblatt des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen, 1881, 44 ff.), ist sehr wahrscheinlich. Für die Nibelunge wird der Hort dadurch verhängnisvoll, dass Atle darnach verlangt, wie ja auch noch im Nibelungenlied von Kriemhild die bestimmte Forderung nach dem Golde erhoben wird. Ob nun der Hort Siegfrieds und der Hort der Nibelunge ursprünglich verschieden waren, wie Wilmanns meint, oder nicht [3]), tut insofern nichts zur Sache, als übereinstimmend in nordischen und deutschen Quellen, also auch in der fränkischen Ursage der Nibelungehort mit dem Horte Sigfrids für einerlei gilt.

Nach dem Nibelungenlied ist Nibelung der erste Hortbesitzer und daher führt der Schatz den Namen. Dagegen streitet die Verwendung des Nibelungennamens im zweiten Teile und die Betitelung des Gedichtes: der Nibelunge Not, wo mit Nibelungen die burgundischen Könige gemeint sind, in voller Einstimmung mit den nordischen Berichten, wo der Name ausschliesslich ihnen allein zukommt [4]). Der Erklärungsversuch, Nibelunge seien wirklich die ersten Hortbesitzer gewesen, und mit dem Hort sei der Name auf die Burgundenkönige übergegangen, wird durch kein Quellenzeugnis gestützt. Der stärkste Gegenbeweis liegt

---

[1]) Ueber die nordischen Ausdrücke für Rheingold vgl. Heinzel, Wiener Sitzungsberichte 109, 680 f.

[2]) In der Thidreksaga Kap. 393 und 424/6 liegt der Nibelungehort auch nach dem Untergang der Burgunden im hohlen Berge, wo Attila schliesslich aus Habgier unter den Schätzen verhungern muss. Hier liegt Neubildung vor, da überhaupt die ganze Hortsage vergessen war.

[3]) Man könnte mit demselben Recht auch vermuten, der Zwergschatz und der Wurmschatz seien einmal verschieden gewesen, da die Volkssage meist einen oder den andern kennt. In der alten Siegfriedsage war derselbe Hort zuerst im Berg, dann auf der Heide, endlich im Rhein.

[4]) Ueber die verschiedene Anwendung des Namens Nibelunge im Lied vgl. Kettner, die österreichische Nibelungendichtung, Berlin 1897, S. 100 ff.; im Biterolf erscheint der Name nur für die ursprünglichen Hortbesitzer, im Rosengarten A 177 dagegen und in der Thidrekssaga nur für die Burgunden.

darin, dass Sigfrid, obschon Herr des Niebelungehortes und Nibelungelandes, niemals Nibelung genannt wird. Die ganze Geschichte von Nibelung und seinen Söhnen und seinem Reich ist vielmehr eine Erfindung des Nibelungenliedes oder einer seiner nächsten Vorstufen, um den Namen des Hortes zu erklären. Dabei wagte der Erfinder dieser Geschichte nicht, den Burgunden den Namen zu nehmen, wodurch allein Sinn in seine Darstellung gekommen wäre, weil er eben unlöslich in der Ueberlieferung an ihnen haftete. In Deutschland vermissen wir den Namen Gibichunge. Gunther und seine Brüder hiessen aber zweifellos, wie die nordischen Quellen beweisen, sowol Gibichunge wie Nibelunge. Diese Zweiheit erklärt sich daraus, dass die Gibichunge in der Geschichte wurzeln, die Nibelunge wahrscheinlich von Anfang an zur Sigfridsage gehören.

Bei der Verschmelzung beider Sagen flossen die Nibelunge, zu denen Grimhild und Hagen gehörten, mit den Gibichungen derart zusammen, dass nunmehr das burgundische Königsgeschlecht zwei Namen führt, die leicht Verwirrung anrichten mochten. In Deutschland verschwand der eine von beiden als überflüssig. Der Nibelungenname wurde wol durch seine feste Verknüpfung mit dem Hort bewahrt. Damit wird wahrscheinlich, dass der Nibelungehort zur Sigfridsage gehört. Beachtenswert ist, dass der Hort in den Rhein versenkt wird und doch noch Unheil verursacht. Man sollte meinen, wenn das aus Bergestiefe ans Licht geförderte Fluchgold wieder in die Wassertiefe verschwindet, also der Natur zurückgegeben wird, der es zum Unheil der Menschen geraubt ward, dass damit der Fluch gesühnt sei. Vielleicht war es auch so. Der Zwergschatz bewirkte seines Besitzers Tod, der Ring enthüllte Siegfrieds Trug und ward zu seinem Verhängnis, wobei auch Hagens und der Nibelunge Gier nach dem Golde Sigfrids mitwirkte. Dann aber senkten die Nibelunge selbst, vielleicht zur Sühne, das Gold in den Rhein. Also nicht nach seinen ersten, vielmehr nach seinen letzten Besitzern führt der Hort den Namen, der nach einander Andwares, Fafnirs, der Niflunge Gold genannt werden mochte. Um die Deutung des Nibelungennamens bemühe ich mich hier nicht. Jedenfalls ist nun kein Grund mehr, mythische Geheimnisse hineinzulegen, und so erklärt sich auch, warum in alter und neuer Zeit der Name Nibelung bei den Franken und andern deutschen Stämmen überaus häufig ist. Hagen war ein Albensohn. Ob die andern Nibelunge, an deren Stelle die burgundischen Könige traten, ursprünglich ‚Nebelsöhne'.

Dämonen waren, lasse ich dahingestellt [1]). Der Name verlor jedenfalls nach der Verschmelzung beider Sagen, als Nibelunge und Gibichunge eins geworden waren, jeden schlimmen Nebensinn, wenn er überhaupt jemals solchen hatte. Die Quellen sehen nichts Böses drin, und die Nibelungengeschichte des Nibelungenliedes ist jüngste späteste Neubildung.

Das Nibelungenland wird im Nibelungenliede um Alberichs Berg gedacht. Alberich ist zum Statthalter oder Vasall Nibelungs und seiner Söhne erniedrigt, während er doch im Grunde die Hauptperson ist und sicherlich selbständig war. In der Thidrekssaga ist Niflungaland einfach das burgundische Königreich. Aus dem Hortnamen erschliesst das Nibelungenlied frühere Nibelunge und ein besonderes Nibelungenland, das natürlich Sigfrid untertan wird. So ist Sigfrid zugleich König von Niederland und Nibelungeland. Es giebt immer neue Verwirrung und Unklarheit, sobald diese unglücklichen ersten Nibelunge im Nibelungenliede auftauchen, bis sie endlich als leere Schemen ins nichts sich verflüchtigen, sobald die wahren Nibelunge-Gibichunge in den Vordergrund der Handlung treten. Man muss einmal endgiltig für die Sagenforschung mit diesen mythischen Scheinwesen, diesen Windbeuteleien eines mhd. Spielmannes aufräumen, und der nordischen Sage da glauben, wo sie durch Wahrung richtiger alter Ueberlieferung sich auszeichnet. Man übersieht aber immer noch geflissentlich im Deutschen und Nordischen das Altfränkische, Echte, Gemeinsame, und quält sich mit den beiderseitigen Neuerungen, mit denen unmöglich klare Einsicht zu erzielen ist.

Hagen.

In der ursprünglichen Thidrekssaga [2]) Kap. 170 steht ein zweifellos sagenechter Bericht von Hognes Geburt. Irung ist König von Niflungaland, Oda seine Gattin, Gunnar, Guthorm, Gernoz, Gisler und Grimhild sind ihre Kinder. Guthorm, der garnichts zu tun hat, ist natürlich eine Zutat des nordischen Sagaschreibers, der aus seiner heimischen Ueberlieferung schöpfte. Dass Gibichs Name vergessen ist, erinnert ans Nibelungenlied, nur dass dort ein andrer ebenfalls nicht gestabter Name,

[1]) Vgl. Jiriczek, Zeitschrift f. vergleichende Litteraturgeschichte, N. F. 7, 49ff. und Heldensage (Sammlung Göschen) S. 65.

[2]) Vgl. Boer, Zeitschrift für deutsche Philologie, 25, 472.

Dankrat, erscheint. Wie König Irung einmal ferne war, kam ein Mann zur Königin und schlief bei ihr, wovon sie einen Sohn empfing, der Hogne genannt wurde. Aber das war kein Mensch gewesen, sondern ein Alb. Hagen ward ein grosser, starker, doch nicht sehr schöner Mann. Thidrek schilt ihn nachher auch Albensohn (Kap. 391). Diese elbische Abkunft Hagens ist alt, daher rührt auch sein schreckliches Aussehen (eislich sîn gesiune) im Nibelungenlied 1672. Koegel (Geschichte der deutschen Litteratur I, 2, 207 f.) will aus dem Namen Haguno die Bedeutung „Gespenst" etymologisch erklären. In der nordischen Sage ist Hogne Gunnars Bruder, Gutthorm ihr beider Stiefbruder (vgl. Hyndlalied 27). Er stammte zwar von derselben Mutter, nicht aber von Gjuke, er hat also genau dieselbe Stellung wie Hagen der Albensohn nach der Thidrekssaga und erweist sich auch hierin als sein Vertreter. Im Lied vom hürnen Seyfried (175 und 179) ist Hagen Gibichs Sohn, Krimhilds Bruder und Seyfrieds Schwager, während er im Nibelungenlied und sonst mâg der Burgundenkönige und Aldrians Sohn genannt wird[1]). Daraus ist das ursprüngliche Verhältnis leicht zu erschliessen: Haguno war ein Albensohn und Stiefbruder der Gibichskinder. Im Norden tauschte er die Rolle mit Gutthorm, in einigen deutschen Gedichten wurde seine elbische Abstammung verschleiert, sein Verwandtschaftsgrad zu den Burgunden nicht näher bestimmt und mit Aldrian ihm ein Vater gegeben. Mutterhalb blieb er den Königskindern verwandt. Auch die Quelle der Niflungasaga, im Gegensatz zur alten Thidrekssaga, bezeichnete Hogne als Aldrians Sohn (Kap. 367), weshalb der Sagaschreiber, dem die nordische Bruderschaft Gunnars und Hognes vorschwebte, im Kap. 340 und 342 den ungenannten Vater Gunnars, den König von Niflungaland Aldrian taufte[2]). Dass der Albensohn Hagen von Anfang an Sigfrids Mörder war, wird wohl allgemein zugegeben. Dass die nordische Sage Hogne von dieser Schuld entlastete und dafür Gutthorm (den geschichtlichen Godomar, den aus unbekannten Gründen in Deutschland Gernot vertritt) einführte, erklärt sich durch die nordische Gestalt der Atlesage. Es schien allzu unglaublich, wenn Gudrun den Mörder ihres Gatten, Hogne, an Atle rächte. Darum wird

[1]) Vgl. Heinzel, Ueber die Nibelungensage. Wiener Sitzungsberichte, 109, 1885, S. 676.

[2]) Dass das Kap. 169 der Thidrekssaga eine törichte Erfindung des zweiten Bearbeiters ist und demnach keinerlei Schlüsse für die niederdeutsche Sage gestattet, beweist meines Erachtens völlig überzeugend Boer in der Zeitschrift für deutsche Philologie, 25, S. 471 f.

Hognes Bild veredelt. er verändert geradezu seine Art Sigurd gegenüber. Mit dem Stellvertreter Gutthorm liess sich ein wirkungsvoller Abschluss der Sigurdsage gewinnen. Da Gutthorm ausserhalb der Eide stand, war es leicht, ihn zum Mord an Sigurd aufzureizen. Der totwunde Sigfrid im Nibelungenlied versucht noch, sich zu rächen, und schlägt den fliehenden Hagen mit dem Schilde nieder. Sigurd wirft sein Schwert dem entweichenden Gutthorm nach und tötet ihn. So vollzog der Held noch selber die Blutrache, ohne dass dadurch der Gang der Handlung gestört worden wäre. Unter Beibehaltung Hagens in der Rolle des Mörders wäre eine derartige Aenderung unmöglich gewesen.

Das lange und das kurze Sigurdlied.

Zwischen das Lied von Sigrdrifa und das „Bruchstück eines Sigurdliedes“ fällt die Lücke der Handschrift der Lieder-Edda. Ueber ihren Inhalt unterrichten die Kapitel 23—30 der Volsungasaga. Wie viel Lieder sind verloren? Ich vermute im Ganzen allermindestens zwei und der Anfang des „Bruchstückes“ [1]). Das erste Lied (Volsungasaga Kapitel 23/24. Gripirlied 27/31) erzählte, wie Sigurd bei Heimir Brynhild zuerst ersah und wie sie sich Eide schwuren. Das zweite Lied war von beträchtlichem Umfang und hiess wohl im Gegensatz zu dem 71 Strophen umfassenden „kurzen“ Sigurdlied das „lange“. Beide Gedichte hatten denselben Inhalt, nur dass im langen die ausführlichere Erzählung im Vordergrunde stand, während das kurze die Ereignisse nur flüchtig andeutete und vornehmlich Brynhilds Reden behandelte. Die Lieder begannen vielleicht übereinstimmend mit Sigurds Ankunft bei den Gjukungen, im langen Sigurdlied ging noch die Erzählung von Gudruns Träumen vorher, darauf erfolgte Sigurds Betörung durch Grimhild-Gudrun, die Werbefahrt nach Brynhilds Burg, Sigurds Flammenritt in Gunnars Gestalt, die Hochzeit Gunnars und Brynhilds, der Zank der Königinnen [2]), die Offenbarung des Truges, Sigurds Reue, Brynhilds Rache, Sigurds und Brynhilds Tod. Im äusseren Rahmen der Hand-

[1]) Zu den Liedern der Lücke vgl. Bugge, Norroen fornkvaedi, XXXIX ff.; Sijmons, Pauls u. Braunes Beiträge, 3, 271 ff. Sijmons rechnet von Kap. 25—29 im ganzen 4—5 Lieder: 1. Gudruns Träume, 2. Sigurds Vermählung mit Gudrun, 3. Werbefahrt um Brynhild, 4. Zank der Königinnen, 5. Brynhilds Harm.

[2]) Dass das lange Sigurdlied erst mit Kap. 28, dem Zank der Königinnen, einsetzt, ist wegen des Widerspruches zwischen 27, 2/3 u. 29, 7 14 möglich, worüber später zu handeln sein wird. Dann würden Kap. 23/24, 25/27, 28/30 je ein besonderes Lied darstellen.

lung entsprechen die beiden nordischen Sigurdlieder aufs Genaueste dem ersten Teil unseres Nibelungenliedes und zwar auch darin, dass die frühere Bekanntschaft Sigurds und Brynhilds zwar vorausgesetzt, nicht aber erzählt wird. Im Kap. 25 der Volsungasaga erkennt man deutlich den Anfang eines neuen Liedes. „Gjuke hiess ein König, der hatte ein Reich im Süden am Rhein. Er hatte drei Söhne mit Namen Gunnar, Hogne und Gutthorm. Gudrun hiess seine Tochter, sie war die berühmteste Maid. Diese Kinder übertrafen andere Königskinder an allen Fertigkeiten, an Schönheit und Wuchs; sie waren immer auf Heerfahrt und vollbrachten manche Ruhmestat. Gjuke war vermählt mit Grimhild der Zauberkundigen. Budle hiess ein König, der war noch mächtiger als Gjuke, obwohl beide mächtig waren. Atle hiess Brynhilds[1]) Bruder. Atle war ein grimmer Mann, gross und schwarz, aber doch ansehnlich und ein gewaltiger Krieger. Grimhild war ein grimmgemutes Weib. Der Gjukunge Macht stand in hoher Blüte, zumeist wegen der Königskinder, die allen andern voraus waren. Einmal sagte Gudrun zu ihren Mägden, sie könne nicht froh sein. Eine Frau fragte sie, was ihr zur Unfreude gereiche. Sie antwortete: Wir empfingen kein Glück in Träumen, und darum ist mein Herz harmvoll, deute den Traum, nach dem du fragst." Dass im Verlauf der Erzählung Brynhild an Stelle der Grimhild-Ute Gudrun Träume auslegt, ist freilich eine sehr ungeschickte Neuerung[2]). Doch abgesehen davon geht alles ebenso wie im Nibelungenlied vor sich. Da das kurze Sigurdlied ebenfalls mit dem Hauptereignis so anhebt: „einst kam

---

[1]) Das zu Grunde liegende Lied wird auch Brynhild genauer als Budles Tochter vorgestellt haben, die Volsungasaga ersparte sich die Wiederholung genauerer Personalangaben, da Brynhild Budla-dottir im vorher benützten Lied (Kap. 23,4) bereits eingeführt worden war.

[2]) Vermutlich liegt eine Art von Vorwegnahme des Zankes der Königinnen vor. Handelt es sich doch auch hier um einen Vergleich zwischen Sigurd und den Gjukesöhnen. Eine Neubildung ist auch Gudruns Traum, dass Brynhild selber den goldenen Hirsch (Sigurd) erschoss, eine Stelle, die, beiläufig bemerkt, Anlass zu Ibsens seltsamer Darstellung von Sigurds Tod in der „Nordischen Heerfahrt" wurde. Ziehen wir diese offenbaren Zusätze ab, so bleibt genau dasselbe wie im Nibelungenlied: Gudrun träumt von einem Falken. Ihre Mutter oder eine Frau aus ihrem Gefolge gab ihr die Deutung. Der Schluss des Traumes und die Auslegung kamen in Wegfall durch die törichte Erfindung von Gudruns und Brynhilds Gespräch, wo von ganz anderen Träumen die Rede ist. Die Erzählung setzt altertümlich und sagenecht ein, um in ungeschickte und unmögliche Erfindungen auszulaufen.

Sigurd, der kampfkundige [1]) Volsung zu Gjuke", so darf man bestimmt annehmen, dass auch das lange hiermit einsetzte. Nachdem Grimhilds Trank Sigurds Erinnerung an Brynhild ausgelöscht, erfolgt in beiden Liedern (Volsungasaga Kap. 26, 54; Sigurdlied 2) im Gegensatz zum Gripirlied 43 und zum Nibelungenlied alsbald Sigurds Vermählung mit Gudrun und darauf die Fahrt nach Brynhild. Sigurds Ermordung geschah zweifellos in beiden Liedern auf dieselbe Weise: Gutthorm überfiel den Schlafenden im Gemach und durchbohrte ihn an Gudruns Seite. Sigurd rächte sich noch selber an dem entfliehenden Mörder. Mit Kapitel 30, 25—58 endigt die nachweisbare Benutzung der verlorenen Gedichte durch die Volsungasaga, die bereits im selben Kapitel 30, 1—24 und von 58 ab bis Kapitel 31 das kurze Lied aufnahm. Vermutlich schloss aber auch das lange Sigurdlied wie das kurze und das Bruchstück mit Brynhilds letzten Reden, ihrem Tod und Leichenbrand. Seit Bugges Ausgabe erblickt man in den nach der Lücke erhaltenen 20 Strophen des „Bruchstückes" den Abschluss des langen Sigurdliedes. Finnur Jónsson in seiner Ausgabe und Litteraturgeschichte, Gering in seiner Uebersetzung stimmen zu. Mir scheint die Annahme bedenklich. Von Sigurds Tod giebt die Volsungasaga, Kapitel 30, 50—57, einen sehr schönen Bericht: „Gutthorm ging am Morgen hinein zu Sigurd, der in seinem Bette ruhte. Als er ihn anblickte, wagte Gutthorm keinen Angriff und zog sich wieder zurück. So ging es auch ein zweites Mal. Sigurds Augen waren so scharf, dass wenige ihren Blick aushielten. Und zum dritten Mal ging er hinein und da war Sigurd eingeschlafen. Gutthorm schwang das Schwert und durchbohrte Sigurd." Schwerlich hat der Sagaschreiber diesen wirkungsvollen Zug, der auch bei Swanhild (Kap. 40, 42—43) wiederkehrt, aus eigenen Mitteln beigebracht, sondern einer Vorlage entnommen. Aus dem kurzen Sigurdlied war er nicht zu holen. Dort heisst es 22:

> Zu reizen war leicht der rasch Entschlossene:
> Bald steckte dem Sigurd der Stahl im Herzen.

In dieser eigenartig kurzen Darstellung liegt gerade ein besonderer Reiz dieses Liedes, was W. Grimm (Heldensage S. 365) hervorhob: „Wie unzulänglich für epische Entwicklung und doch wie poetisch anschaulich!" Selbst wenn zwischen den beiden Zeilen etwas ausgefallen sein sollte,

[1]) Zu dieser Uebersetzung der Stelle „es veget hafþe", die man gewiss nicht mit Sijmons und Gering auf den Wurmkampf beziehen und zu weitgehenden Schlüssen missbrauchen darf, vgl. Niedner, Zeitschr. für deutsches Altertum, 41, 52.



wie Finnur Jónsson in seiner Eddaausgabe andeutet, so war es doch sicherlich nicht der Bericht, wie er in der Volsungasaga erscheint. Aber auch das „Bruchstück“ kann die Quelle der Saga nicht gewesen sein. „In diesem Lied ist von dem Tode Sigurds erzählt, und es geht hier so zu, als hätten sie ihn draussen erschlagen.“ Das „Bruchstück“ steht also (vgl. die Strophen 5—6, und das 2. Gudrunlied Strophe 4—11) auf älterer deutscher Sagenform, und da ist für eine derartige Schilderung gar kein Raum. Die Volsungasaga enthält eine Strophe, die sich inhaltlich allerdings mit derjenigen des Bruchstückes deckt, aber im Wortlaut so stark abweicht, dass man an eine aussergewöhnliche Verderbnis oder an eine ganz verschiedene Fassung denken muss. Vielleicht stammt diese Strophe, worin die Zauberspeise beschrieben ist, mit der Gutthorm zu Sigurds Ermordung aufgereizt wird, gar nicht aus dem „Bruchstück“, sondern aus dem verlorenen Lied, das auch die schöne Schilderung von Sigurds leuchtenden Augen enthielt. Wie bereits erwähnt, berichtet das Gripirlied 43, dass Gunnar und Sigurd zugleich die Hochzeit in Gjukes Sälen feiern werden. Weder aus dem langen noch aus dem kurzen Sigurdlied war diese Angabe verständlich, und sie tritt auch mit Gripirlied 33—34 in Widerspruch, wo die übliche nordische Auffassung zu Grunde zu liegen scheint. Woher schöpfte der Verfasser des Gripirliedes diesen Zug? Vielleicht aus dem verlorenen Teil des „Bruchstückes“, das wie bei Sigurds Tod so auch hierin der deutschen Sage näher stand. So komme ich zum Schlusse, dass das lange Sigurdlied nur durch die Volsungasaga uns bekannt ist. Ausser diesem und dem kurzen Sigurdlied gab es noch ein drittes, mittleres, von dem die letzten Strophen, eben das „Bruchstück“, in der Handschrift erhalten sind. Da es in wesentlichen Punkten abwich, wurde es von den zusammenfassenden nordischen Sagenberichten nicht berücksichtigt. Anspielungen darauf enthält neben dem Gripirlied 43 nur die Volsungasaga Kapitel 31, 1—11 (= Bruchstück 16—20). Sofern die Saga im Kapitel 30, 25—58 vom kurzen Sigurdlied abweicht, stützt sie sich auf das verlorene lange, vielleicht auch da, wo Berührungen mit dem Bruchstück stattfinden (in der erwähnten Strophe und Saga Kapitel 30, 32 = Bruchstück 2, 3).

Sigurd und Brynhild.

Die Ergebnisse, zu denen Sijmons (Zeitschrift für deutsche Philologie 24, 30f.) gelangt, werden meines Erachtens durch die Quellen keineswegs gerechtfertigt.

„Sigurd erweckt die ihm bestimmte schlafende Valkyrje durch den Flammenritt, erwirbt sie aber nicht für sich, sondern für Gunnar, dessen Schwester er geheiratet hat." So sollen Helreid, Volsungasaga Kap. 27, Fafnirlied 40—44 und kurzes Sigurdlied berichten. Von der Erweckung der Walküre und damit von einer ersten Zusammenkunft Sigurds mit dieser Erweckten erzählen nur Fafnirlied und Helreid, beim Fafnirlied ist nicht einmal sicher, ob Sigurd in eigner Sache oder in der Gunnars das Feuer durchritt. Der Verfasser des Gripirliedes 13—15 legte die Strophen jedenfalls sich so zürecht, als ob die Erweckung so wie im Sigrdrifalied vor sich ging, obwohl Sigurd sofort vom Wurmkampfe zu Gjuke kam. Freilich widersprechen dieser Auffassung wiederum völlig die Strophen 27—43, wonach Sigurd bei Heimir mit Brynhild sich verlobt, dann zu Gjuke kommt, dort der Braut vergisst und Gudrun zum Weibe nimmt, und hierauf für Gunnar um Brynhild wirbt. Der Verfasser brachte eben gedankenlos zwei sich völlig ausschliessende, unvereinbare Darstellungen in zeitliche Reihenfolge. In dem Volsungasaga Kap. 27 zu Grunde liegenden Lied, gleichviel ob das Kapitel nur einen Abschnitt aus dem langen Sigurdlied bietet oder auf ein selbständiges Gedicht zurückgeht, ist von keiner „Erweckung" die Rede und überdies wird eine frühere Verlobung zwischen Sigurd und Brynhild vorausgesetzt (Kap. 27, 72f.), wie eine solche vom langen Sigurdlied zweifellos (vgl. Kap. 26, 34ff; 28, 41; 29, 83 wo Brynhild am vermeintlichen Gunnar zu ihrer Verwunderung Sigurds Augen erkannt haben will) gefordert wird, wenn schon der Bericht davon in einem besonderen Liede (Kap. 23—24) stand. Fürs kurze Sigurdlied ist ebensowenig eine „Erweckung" nachzuweisen und die einleitenden Strophen verstatten keineswegs den Schluss, dass Sigurd Brynhild zuvor nicht sah. Man muss nur die vierte Zeile der ersten Strophe (es veget hafþe) mit Niedner (Zeitschrift f. deutsches Altertum 41, 52) ungezwungen und richtig übersetzen, der „kampfkundige" Volsung, und 3, 6 (ok vega kunne) ebenso oder besser mit Finnur Jónsson: der die Wege zu Brynhild kannte (vgl. Nibelunge Not 367). Das kurze Sigurdlied ist ziemlich jung (Finnur Jónsson, litteraturs historie I, 290. Anm. 1.) und hat in der Hauptsache dieselben Voraussetzungen wie das lange, so dass von vornherein sehr unwahrscheinlich ist, dass es in einem so wesentlichen Punkte eigene Wege ging. Besondere Erörterung heischen die vielbesprochenen Strophen 35—40 [1]). „Nicht wollte ich einem Manne gehören, bevor

[1]) Zum Sigurdlied 35ff. vgl. Müllenhoff, Altertumskunde 5, 381ff.; Sijmons, Zeitschr. f. deutsche Philologie, 24, 25ff; Niedner, Zeitschr. f. deutsches Altertum 24, 57ff.; Finnur Jónsson, aarböger for nordisk oldkyndighed 1897, 28ff.

ihr Gjukunge, drei Könige zum Gehöft rittet. Mir allein sagte Atle, er werde mir keinerlei Habe zuteilen, weder Gold noch Länder, falls ich mich nicht vermählen liesse. Da schwankte mein Sinn, ob ich einen Mann nehmen solle oder Wal fällen. Da kamen wir darin überein, dass es mir gefiel, die roten Ringe und Kleinodien des Sigmundssohnes anzunehmen; keines andern Mannes Schätze wollte ich. Dem Volkskönige verlobte ich mich da, der im Goldschmuck auf Granes Rücken sass; euch glich er nicht in Auge und Antlitz, obwol ihr Könige scheint. Einen liebte ich, nicht mehrere; ich bin nicht wankelmütig. Das wird Atle hernach erfinden, wenn er meinen Tod vernimmt." Die Strophenordnung ist auf Grund des doppelten Zeugnisses der Volsungasaga durch Bugge richtig gestellt. Zunächst ist Volsungasaga Kap. 31, 14—18 zu vergleichen: „Ich dachte, keiner von euch sollte mein Mann werden, da ihr drei Könige zum Gehöft rittet. Da führte mich Atle zur Besprechung bei Seite und fragte mich, ob ich den, der auf Grane ritte, haben wollte. Der war euch nicht gleich, und ich verlobte mich da dem Sohne König Sigmunds und keinem Andern."

Die Saga stimmt genau, sie verkürzt nur das Gespräch Atles und Brynhilds, indem von ihrem Schwanken und Atles Drohungen nichts gesagt ist, sondern sofort das Ergebniss der Unterredung mitgeteilt wird. Ich sehe keinen Anlass, auf Grund der Saga im Liede irgend etwas wegzustreichen oder Vermischung verschiedener, sich widersprechender Berichte anzunehmen. Zur Erklärung der Stelle ist aber auch Volsungasaga Kap. 29, 7—20 heranzuziehen. Auch hier spricht Brynhild zu Gunnar. Im Bericht tritt Budle für Atle ein, im übrigen herrscht teilweise wörtliche Uebereinstimmung. „Ihr Gjukunge kamet zu Budle und drohtet mit Sengen und Brennen, wenn ihr mich nicht bekämet. Da führte er mich zur Besprechung bei Seite und fragte mich, welchen von denen, die gekommen waren, ich nehmen wolle. Aber ich erbot mich, das Land zu verteidigen und ein Drittel des Heeres zu befehligen. Zwei Möglichkeiten lagen vor, dem, den er wollte, mich hinzugeben oder ohne alles Gut und ohne seine Freundschaft zu sein, und er sagte, seine Freundschaft nütze mir mehr als sein Zorn. Da überlegte ich, ob ich seinen Willen tun sollte oder viele Männer töten. Ich dünkte mich unfähig, wider ihn zu streiten, und so kam es, dass ich mich dem verlobte, der mit Fafnirs Erbe den Hengst Grane ritte und meine Waberlohe durchritte und die Männer, die ich bezeichnete, tötete. Nun wagte keiner zu reiten als Sigurd allein. Er ritt durchs Feuer, da es ihm nicht an Mut gebrach . . . . . und zu Hause

bei meinem Vater legte ich das Gelübde ab, ich würde den allein lieben, der der herrlichste wäre, aber das ist Sigurd." Hier wird genau dasselbe erzählt wie im kurzen Sigurdlied, nur etwas ausführlicher. So erfahren wir, warum Budle die Zustimmung Brynhilds zur Vermählung erzwang, weil er nämlich andernfalls von den Gjukungen befehdet worden wäre. Im Sigurdlied übt Atle den Zwang auf Brynhild aus, ohne dass gesagt wäre, wesshalb. Auch der Ritt durch die Waberlohe und Forderung der Bekämpfung von Brynhilds früheren Freiern (Volsungasaga 27, 53) fehlen im kurzen Sigurdlied. Da aber sonst alles völlig gleich und in derselben Reihenfolge verläuft, so müssen die beiden Stellen in unmittelbaren Zusammenhang gebracht werden und entfällt vollends jeder Grund, im Text des Sigurdliedes etwas zu ändern. Ich vermute, die Volsungasaga giebt im Kap. 29 dieselbe Strophenreihe des langen Sigurdliedes wie sie im Kap. 31 das kurze umschreibt [1]). Die Handlung ist hier wie dort völlig dieselbe, die Strophen waren grossenteils wörtlich gleich. Ein geringfügiger Unterschied besteht nur darin, dass im langen Sigurdlied überall zuerst Budle über Brynhild entscheidet, im kurzen Atle. Das kurze Sigurdlied benützte zweifellos die Strophenreihe des langen, liess dabei aber einige wesentliche und notwendige Züge weg. Will man die zu Grunde liegende Sagenüberlieferung erschliessen, so darf man nicht allein vom kurzen, lückenhaften, vielmehr vom langen Sigurdliede ausgehen.

Pflichtet man der vorgetragenen Ansicht über das Verhältniss der beiden Stellen im langen und kurzen Sigurdliede bei, so werden die meisten der bisherigen Erklärungsversuche hinfällig, da sie von der kurzen unvollständigen Strophenreihe ausgehen und sie auf willkürliche Art auslegen und ergänzen, zuweilen auch ganz ungehörig aus einander reissen. Brynhild steht in der Mundschaft Budles (Atles), bei dem die Gjukunge ihre Werbung unter Drohungen vorbringen [2]). Budle bespricht

[1]) Zu dieser Stelle vgl. Bugge, norroen fornkvaedi XI; Sijmons, in Pauls und Braunes Beiträgen 3, 285.

[2]) Auch Volsungasaga Kap. 27 wird die Werbung bei Budle vorgebracht. „Er nahm sie wol auf, vorausgesetzt, dass Brynhild nicht nein sage, denn sie sei so stolz, dass sie nur den Gatten ihrer eigenen Wahl nehmen werde". Das Auftreten Heimirs (5—6), der ebenfalls ihr die Wahl anheimstellt, möchte man ebenso wie 68 ff. für einen Zusatz des Sagaschreibers um der Aslaug willen halten. Brynhilds Rede 70 ff. kann auch an Budle gerichtet gewesen sein. In Heimirs Hut steht Brynhild im Liede von der ersten Zusammenkunft mit Sigurd, in väterlicher oder brüderlicher Mundschaft bei der Werbung der Gjukunge (vgl. den Bericht der Snorra Edda, wo die Gjukunge bei Atle werben). Nach Gripirlied 39 und Helreid 11 könnte übrigens

sich mit Brynhild, deren kriegerischer Sinn am liebsten den Kampf mit den Gjukungen aufnähme. Als aber der offenbar eingeschüchterte Budle ihr mit Enterbung und Feindschaft droht, wenn sie nicht in die Vermählung willige, da kommt Brynhild nach einigem Schwanken zum Entschluss, unter Bedingungen ihrerseits Gehorsam zu leisten. Sie verlobt sich dem, der mit Fafnirs Golde auf Grane die Lohe durchreite und ihre früheren Freier erschlage. Und das wagte nur Sigurd. Brynhild wollte nur dem Herrlichsten gehören und das war Sigurd. Somit ist zweifellos die Werbung gemeint, bei welcher nach erlangter bedingungsweiser Zustimmung Brynhilds Sigurd in Gunnars Gestalt die Feuerprobe besteht. Mir ist unbegreiflich, wie man die unwahrscheinlichsten, nirgends sonst auch nur angedeuteten Sagenauffassungen herauslas, wie z. B. Sijmons a. a. O. 26 behaupten kann „Atlis Burg wird bestürmt," während doch nur mit Fehde gedroht wird, oder wie Finnur Jónsson a. a. O. 30 die Strophen auf Sigurds erste Werbung in eigener Sache beziehen will [1]). Brynhild möchte überhaupt zuerst die Werbung der Gjukunge zurückweisen, dann stellt sie ihre Bedingungen so, dass nur der hehrste Held, Sigurd, die Tat vollbringen kann. Dass Trug obwalten werde, dass Sigurd in Gunnars Gestalt zu ihr dringen werde, ahnte sie nicht. So sagt sie auch, mit unserem Bericht in völligem Einklang, Volsungasaga Kap. 27, 70, ein König sei zu ihr gekommen, „der das Feuer durchritt, und sie zu heiraten kam, und sich Gunnar nannte. Aber ich sagte (vielleicht besser: hatte gesagt), das würde nur Sigurd vollbringen, dem ich Eide schwur auf dem Berge und der mein erster Gatte ist". Und nach dem

---

Heimir bereits im Liede diesen seinen Platz eingenommen haben, aber wol auch dann nur wegen der Aslaug, deren ja auch die Snorra Edda gedenkt, aus dem vorhergehenden Lied (Kap. 23—24) entlehnt worden sein. Jedenfalls empfängt zunächst der Vater oder Bruder die Werbung und spricht das entscheidende Wort. Wennschon im Kap. 27 von einem Zwange der Gjukunge auf Budle und einer dadurch veranlassten Besprechung mit Brynhild ein Widerspruch zu Brynhilds Erzählung Kap. 29, 5 ff. besteht, so halte ich doch beim Charakter der Eddadichtung die Vereinigung beider Stellen in einem und demselben (dem langen) Sigurdlied für möglich und glaube nicht notwendig annehmen zu müssen, dass dieses erst mit Kap. 28 oder 29 einsetzt. Dass der verhängnisvolle Ring, den Sigurd der Brynhild abnimmt, nach 29, 6 ihr von Budle zum Abschied gegeben ward und nicht wie im Kap. 28 der Andwariring ist, erregt Bedenken. Zwischen Kap. 28 und 29 herrscht also ein neuer Widerspruch, der auf verschiedene Quellen weist.

[1]) Richtiger erklärt F. Jónsson in der Litteraturs Historie 1, 288 die Stelle: Brynhild erzählt ausführlich, wie es zuging, dass sie von Atle zur Heirat gezwungen wurde, sonst hätte sie ihr ganzes Erbgut verloren. Sie wählte das erstere, mit dem vermeintlichen Sigurd vermählt zu werden.

Flammenritt sagt Sigurd-Gunnar: „Du bist mir mit Zustimmung deines Vaters als Frau zugedacht, falls ich die Lohe durchritte, mit Zustimmung deines Pflegers und mit Deiner Zusage“. Und weiterhin sagt er: „Gedenket Eurer Verheissung, wenn dies Feuer durchritten wäre, dass ihr mit dem Manne gehen wolltet, der dies vollbrächte“. Brynhild sagt Kap. 29: „ich schwur den Eid, den Mann zu nehmen, der meine Waberlohe durchritte, und den Eid will ich halten oder sonst sterben“. Brynhild verlangt die Feuerprobe von ihrem Freier in der Absicht Gunnar zu entgehen und Sigurd, den sie kennt und liebt, zu gewinnen. Dem Werber ist überdies die Aufgabe gestellt, die Männer, die sie angebe, zu töten (Kap. 29, 18), eine Forderung, die Kap. 27, 53, genauer dahin geht, Gunnar müsse diejenigen töten, die um sie warben. Ich glaube, damit ist deutlich auf Sigurds Tod gezielt. Brynhild will sich, falls sie betrogen wird, gleich von vornherein die Aussicht auf Rache sichern. Somit komme ich nach alledem zum Schluss: die Strophen 35—40 des kurzen Sigurdliedes sind mit Hülfe der Parallelstelle des langen (Volsungasaga Kap. 29, 7—20) zu erklären, sie bieten eine durchaus einheitliche Ueberlieferung, beziehen sich auf Gunnars Werbung und Sigurds Flammenritt in Gunnars Gestalt, sie stehen in der Hauptsache nicht im Wiederspruch mit der übrigen Darstellung dieser Begebenheit. Nur darin, dass im Sigurdlied Atle (resp. Budle) Brynhilds Einwilligung erzwingt, während im Kap. 27 der Volsungasaga keinerlei Zwang auf ihre Entscheidung ausgeübt wird, weicht der Bericht von den übrigen ab. Das kurze wie das lange Sigurlied setzen eine frühere Bekanntschaft und Verlobung Sigurds und Brynhilds voraus.

Die Auffassung des ersten Gudrunliedes 25—26 giebt zu keinen weiteren Anmerkungen Anlass. Brynhild sagt, Atle sei an allem Unheil schuld. Verhängnissvoll sei der Besuch des goldgeschmückten Fürsten (d. i. Sigurd in Gunnars Gestalt) in der Halle des Hunnenvolkes gewesen. Damit ist auf die Sagenüberlieferung des kurzen Sigurdliedes hingewiesen, wo Atle die Verheiratung Brynhilds beim verhängnisvollen Besuch der Gjukunge erzwingt.

In der Helreid mischt der Dichter des Liedes in unerträglicher Weise die Sage von der Walküre Hild mit der von Brynhild. Man darf dem Text weder mit Annahme von Lücken noch mit Abstrichen zu Leibe gehen, man muss ihn einfach so hinnehmen, wie er ist. Der Verfasser der Helreid benutzte zunächst ein Gedicht von der Bestrafung der Walküre, von Odins Zorn und von der Waberlohe, also vermutlich dasselbe vollständige Lied, das wir abgekürzt im sog. Sigrdrifalied besitzen. In

diesem Teile ist die Helreid überaus wertvoll. „Agnar, der Auda Bruder trug die Flughemden von 8 Schwestern unter eine Eiche (d. h. er zwang Walküren, durch Raub ihrer Gewänder, die sie vielleicht beim Baden abgelegt hatten, zu seinem Dienst). Eine davon, zwölf Winter alt, schwur dem jungen Fürsten Treueid. „Hild im Helme“ hiess sie in Hlymdalir bei allen, die sie kannten. Agnar kämpfte mit dem alten Hjalmgunnar, dem Odin den Sieg versprochen hatte. Aber Hild sandte den Hjalmgunnar zur Hölle und schuf dem Agnar Sieg. Darob zürnte ihr Odin. Mit roten und weissen Schildern umschloss er sie in Skatalund. Der nur sollte ihren Schlaf brechen, der sich nicht fürchten könne. Um den südwärts gewandten Saal liess Odin loderndes Feuer aufbrennen, das allein der Recke durchreiten solle, der Fafnirs Gold brächte.“ Soweit ist alles in Ordnung. Nur der „südwärts gewandte Saal“ scheint bereits eine vielleicht absichtliche Aenderung wegen der folgenden Brynhildstrophe. Im Sigrdrifalied ist richtiger von einer „Schildburg“ die Rede, nicht von einem gebauten Saal, wie bei Brynhild. Diese besitzt nach Volsungasaga Kap. 27, 10 allerdings einen goldverzierten Saal. Das Fafnirlied 42 schreibt mit ähnlicher Verwechslung der schlafenden Walküre auf Hindarfjall diesen goldenen Saal zu, während umgekehrt die Snorra Edda Brynhild auf Hindarfjall versetzt, was keine andere Quelle wagt. Natürlich führte Odin die ungehorsame Walküre nicht in ein goldenes Schloss, sondern erbaute ihr eine Schutzwehr und ein Schutzdach aus Schilden, als er sie auf Bergeshöhen in Schlummer senkte. Was eine ‚skjaldborg‘, ein Schildgehege ist, lehrt ein Blick in die altnordischen Wörterbücher. Man bildete zum Schutze einen Schildwall, in dessen Mitte man sicher war, bis irgendwo Bresche gelegt wurde. Hildr schläft als Walküre im Schutz der Schilde und der Lohe. Ich denke, Schildburg und goldener Saal schliessen einander völlig aus, erstere gehört zur Walküre, letzterer zu Brynhild. Wenn die nordischen Quellen allmälich beide Schilderungen verwechseln, so erkennt man daraus nur, dass man die Verschmelzung zweier ursprünglich getrennten Sagenkreise zwar vollzog, aber nicht damit fertig wurde, wesshalb fortgesetzte Widersprüche und Unklarheiten entstehen. Die Helreid ergänzt aber wieder ihrerseits das Sigrdrifalied, indem die Waberlohe von Odin entzündet wird, wie es sich gehört, was im Sigrdrifalied geradezu unterdrückt wurde. Die ursprüngliche Walkürensage hatte eben nicht wie der Bearbeiter oder Aufzeichner des Sigrdrifaliedes mit Brynhilds Waberlohe zu rechnen. Und da diese vernünftiger Weise nur einmal durchritten werden konnte, worauf sie er-

losch, so musste sie für Brynhild aufgespart bleiben. Beachtung verdienen die in Helreid 2—10 erwähnten Oertlichkeiten. Von ‚Valland‘ steigt Hild zur Hölle, in ‚Hlymdalir‘ weilte sie, in ‚Skatalund‘ wurde sie bestraft. Mit Müllenhoff, Altertumskunde 5, 389 halte ich diese Namen, die „Walgefilde“, „Lärmtal,“ „Heldenhain“ bedeuten, für poetische Bezeichnungen des Schlachtfeldes, wo die behelmte Hild (vgl. Fafnirlied 44 mey und hjalme, die behelmte Maid), die siegspendende Walküre (Fafnirlied 44 sigrdríf, woraus die Prosa den Namen Sigrdrifa macht, Sijmons, Zeitschrift für deutsche Philologie 24, 14 ff.) ihres Amtes waltet, Odins Gebot trotzt und dafür Strafe erduldet.

Mit der Beschreibung der Waberlohe geht der Verfasser der Helreid aber auf Brynhild über. Er folgt von jetzt ab Gedichten, welche dieselbe Sage etwa wie das lange Sigurdlied voraussetzen. Brynhild weilt bei ihrem Pfleger, Heimir in Hlymdalir. Vielleicht ist auch die poetische Bezeichnung des Schlachtfeldes und die daraus abgeleitete Benennung der Wohnstätte Heimirs in dem Volsungasaga Kap. 27 zu Grunde liegenden Lied neben anderem mit daran Schuld gewesen, dass die Walküre und Brynhild ungeachtet des daraus entspringenden Widerspruches unmittelbar zusammengeworfen wurden. Dorthin reitet Sigurd auf Grane und freit für Gunnar um Brynhild. Wenn man wie unser Verfasser unvermittelt Hildr die Walküre und Brynhild zusammenwirft, so folgt daraus, dass Brynhild einerseits von Odin auf der Walstatt in Schlaf gesenkt und von Schilden und Flammen umzingelt ward, andererseits aber bei Heimir lebt und dort ihres Freiers in der Waberlohe harrt. Wir haben hier keine selbständige alte Sage vor uns, vielmehr ebenso wie auch im Oddrunlied die ungeschickte Verknüpfung zweier unverträglicher selbständiger Berichte. Niedner (Anzeiger für deutsches Altertum 18, 229) legt Brynhilds Ausspruch in Strophe 5, sie sei durch die Gjukunge eidbrüchig geworden, dahin aus, dass damit auf den Sigurd vor der Vermählung mit Gunnar geleisteten Eid, also auf die Verlobung hingewiesen sei. Das stimmt meines Erachtens ganz wol zu des Dichters Art, das Unverträglichste zusammen zu reimen. Nicht als Ganzes mit den Irrtümern ihres Dichters, sondern in ihren Teilen, die darin zusammengeschweisst sind, leistet die Helreid der Sagenforschung Dienste. Sie zeugt möglicherweise trotz der Walkürensage zugleich mit den Sigurdliedern für die Verlobung Sigurds und Brynhilds.

Die Vogelreden im Fafnirlied 40/4 [1]) enthalten im Zusammenhang

---

[1]) Vgl. hierzu Sijmons, Zeitschr. für deutsche Philologie, 24, 12 ff.; Niedner, Zeitschr. für deutsches Altertum, 41, 44 ff.



der ganzen Sage eine bare Unmöglichkeit. Dass Sigurd zuerst zu Gjuke kommt, Gudrun zum Weib erhält und darauf hin die Walküre für sich erweckt, muss man mit dem Gripirlied 13—17 aus der Reihenfolge entnehmen. Seitdem 44, 5 mit der Handschrift der Genitiv sigrdrífar gelesen wird, ist der Sinn meines Erachtens völlig unverständlich geworden. Mit Bugges Lesung musste man übersetzen: Sigrdrífa kann ihren Schlaf nicht brechen, o Fürst, vor dem Spruche der Nornen! Jetzt heisst es: nicht kann der Fürst der sigrdrif Schlaf brechen. Also gerade das Gegenteil von dem, was Sigurd in Wirklichkeit tut! Sijmons Deutung von Sigrdrífa ist kaum anzufechten, aber Bugges Lesart ist vielleicht trotzdem der Ueberlieferung, die völlig sinnlos ist, vorzuziehen. Nach Sijmons haben wir jedoch im Fafnirlied dieselbe Auffassung wie in der Helreid, also Sigurd erweckt die Walküre für Gunnar. Ich glaube, dies müsste irgend wie angedeutet sein. Gesetzt aber, man dürfte so annehmen, dann müsste die Stelle ebenso wie Helreid gedeutet werden. Der Verfasser verlegt die Erweckung der Walküre dorthin, wo man den Flammenritt zu Brynhild erwartet. Natürlich wird damit auch jede frühere Bekanntschaft hinfällig, die für Brynhild, die nicht Walküre ist und nicht schläft, überall entschieden verlangt wird.

Einen merkwürdigen, nur mit Vorsicht aufzunehmenden Bericht enthält Oddruns Klage 15/8. Zunächst werden wir an den Eingang des im 23. Kap. der Volsungasaga benützten Liedes erinnert: Oddrun die friedliche, Brynhild die kriegerische Tochter Budles bilden dieselben Gegensätze wie Bekkhild und Brynhild der Saga. Dass Brynhild im Gemach Borten stickt, wird übereinstimmend im Oddrunlied 16 und in der Saga Kap. 24 erwähnt. Von hier ab endigt die Uebereinstimmung zwischen dem Oddrunlied und der Volsungasaga, dafür beginnt Uebereinstimmung mit dem 168. Kapitel der Thidrekssaga. Brynhild ist wie in deutschen Quellen eine selbständige Königin. Budle ist tot, sie sitzt auf ihrer Burg. Was die Verse 16, 4—8 „Himmel und Erde erdröhnte (dúsaþe?), als Fafnirs Töter die Burg entdeckte“ — besagen, ist ganz unsicher. Vielleicht liegt doch, wie auch Bugge meint, eine verdunkelte Anspielung an den Flammenritt zu Grunde. Die von Sijmons (Zeitschrift für deutsche Philologie 24, 27) angezogenen Beispiele, dass „ein epischer Ausdruck für die Gewalt des Angriffes“ vorliege, beweisen nichts. Wir verstehen, dass Berge erzittern und die Erde erbebt, wenn Thor und Odin heranstürmen. Doch warum „erdröhnt“ der Himmel bei Sigurds Angriff? Nach der Volsungasaga Kap. 27 erbebt allerdings die Erde beim Flammenritt, Getöse entsteht, das Feuer wütet und Lohe

lodert gen Himmel. Strophe 17 stimmt zur Thidrekssaga: mit wälschem Schwert wird gekämpft und Brynhilds Burg gebrochen. In der Sage erbricht Sigurd das Burgtor und tötet im Kampfe sieben Wächter. So erzwingt er sich den Zugang zu Brynhild. „Nicht lange dauerte es, bis Brynhild die Ränke alle wusste, dafür rächte sie sich mit Sigurds Tod“ (Oddruns Klage 17/8). Auch hier muss Verwirrung obwalten. Bei Sigurds erstem Besuch, wie ihn die Thridrekssaga Kap. 168 berichtet, wird kein Trug begangen. Mithin passen diese Worte wieder nur dann, wenn der Dichter die Werbung Sigurds in Gunnars Gestalt im Auge hat. Das Oddrunlied gehört zu den jüngsten Gedichten. Finnur Jónsson setzt es zwischen 1000 und 1025. Vielleicht ist es noch später. Wenig wahrscheinlich ist, dass sich hier eine selbständige, sonst völlig verschollene Ueberlieferung erhielt. Die Erzählung bleibt ganz unverständlich und lässt sich weder vom nordischen noch vom deutschen Standpunkte aus erklären. Vielmehr erscheint sie als eine unklare Vermischung zweier Darstellungsweisen. Dem Verfasser schwebte wol das in Volsungasaga Kap. 23/4 verwendete Lied vor, daneben eine deutsche Ueberlieferung, wie sie auch in der Thidrekssaga erscheint, endlich machte die Erinnerung an den nordischen Flammenritt die Wirrnis vollkommen. Ich streite der Stelle jetzt jeglichen selbständigen Wert ab, nur dadurch wird sie einigermaassen von Belang, dass sie mit ihrem Zeugnis teilweise den deutschen Bericht, wie ihn die Thidrekssaga bietet, unterstützt.

Ich habe früher umgekehrt das Kap. 168 für eine Erfindung des Verfassers der Thidrekssaga gehalten, der vom Oddrunlied angeregt worden sei. Sijmons, a. a. o. 27 stimmte mir zu. Ich kann diese Ansicht jetzt nicht mehr vertreten. Dass der Sagaschreiber gerade diese doch abliegende Darstellung des Oddrunliedes, von dem er sonst nicht die geringste Kenntnis aufweist, sich heraussuchte, um darauf eigene Erfindung zu bauen, ist sehr wenig wahrscheinlich. Im Kap. 168 der Thidrekssaga ist Grane der nordischen Ueberlieferung entnommen, das übrige ist deutsche Sage, die mit der vorhergehenden Erzählung von Sigurds Jugendschicksalen fest und untrennbar verknüpft ist und schon dadurch ihre Echtheit bezeugt.

Das Ergebnis unserer Betrachtung muss ich wesentlich anders als Sijmons formulieren. Soweit es sich um Brynhild Budladottir handelt, ist überall eine frühere Verlobung mit Sigurd vorausgesetzt. Diese Verlobung fand in Heimirs Gehöft statt. Nachdem Sigurd mit den Gjukungen Brüderschaft gemacht und Gudrun geheiratet, vollbringt er für Gunnar und in dessen Gestalt das Wagestück des

Flammenrittes, das Brynhild von ihrem Freier forderte. Daneben besteht die Sage von der Walküre Hild, die Odin in Schlaf versenkte und mit Schilden und Flammen umschloss und dem als Weib bestimmte, der sich nicht fürchten könne. Sigurd ist der Erwecker nach dem Fafnirlied, Sigrdrifalied und der Helreid. Die eigentlichen Sigurdlieder wissen nichts von der Walküre. Im Sigrdrifalied wird die Sache so dargestellt, dass Sigurd die Walküre für sich erweckt und ihr Eide schwört. Dieser Bericht hängt völlig in der Luft, er ist mit dem Gang der Sage unvereinbar. Gripirlied, Volsungasaga, Snorra Edda quälten sich vergeblich, der Scene eine passende Stelle im Verlaufe der Begebenheiten anzuweisen. Nur die Volsungasaga giebt der Walküre den Namen Brynhild, womit jedoch gar nichts gewonnen ist, als der Anschein einer zweimaligen Verlobung. Fafnirlied vielleicht, Helreid sicher betrachten die Erweckung der Walküre als die Tat, die Sigurd für Gunnar vollbringt. Damit ist jede frühere Bekanntschaftschaft zwischen Sigurd und Brynhild ausgeschlossen, Brynhild Budladottir ist überhaupt eigentlich völlig aus der Sigurdsage verdrängt. Und doch bietet dieser Versuch meines Erachtens allein die Möglichkeit, die Walkürensage folgerichtig der Sigurdsage einzuverleiben. Da er aber den Sigurdliedern selber gänzlich unbekannt ist, da der Vergleich mit den deutschen Quellen für Brynhild zeugt, so bleibt kein anderer Ausweg, als die Walkürensage für das zu nehmen, was sie ist, eine nordische Zutat, die allerdings auf die Geschichte Brynhilds einigen Einfluss gewann, die aber niemals völlig in der fränkischen Sage aufzugehen vermochte.

(Schluss folgt.)

Rostock.

Neue Mitteilungen.

Achim von Arnims Beiträge zum „Litteraturblatt"

nebst ungedruckten Briefen Müllners und Arnims.

Von

Ludwig Geiger.

In den „Berliner Neudrucken" Serie 3, Bd. 1 (Berlin 1892), habe ich unbekannte Aufsätze Achims von Arnim aus dem Berliner „Gesellschafter" mitgeteilt. Die journalistische Tätigkeit Arnims ist mit der Mitarbeit an jener Zeitschrift nicht erschöpft. Die neue Bibliographie der Arnimschen Schriften und Aufsätze (Goedeke, Grundriss, Bd. 6, S. 67 ff.) verzeichnet solche zu manch anderen damals erschienenen Zeitschriften [1]).

Unter diesen Zeitschriften war das „Litteraturblatt" zum „Morgenblatt" bisher nicht bekannt. Die Geschichte dieses „Litteraturblattes" wird noch einmal zu schreiben sein. Ursprünglich wurde es von Therese Huber, der fleissigen und geschickten Redakteurin des „Morgenblattes" geleitet. Von 1820—1823 geriet es in die Hände des bekannten Trauer-

[1]) Grundriss S. 76, Nr. 47 heisst es: Elegie auf den Tod eines Geistlichen, „Askania", Zeitschrift für Leben, Literatur und Kunst, herausgegeben von Wilhelm Müller, Dessau 1820, S. 364. Dazu ist aus einem Briefe Wilhelm Müllers (aus Dessau) an Arnim 16. April 1820 (Varnh. Samml. der K. B. Berl.) Folgendes zu entnehmen: Müller schreibt: „Ihr Gedicht auf den seligen Hermes, dem ich auch vieles verdanke, wird Ihnen durch die Gesellschaft nicht entweiht erscheinen." Das Gedicht Arnims steht zwischen Friedrich Graf von Kalkreuths „Blätter aus dem Tagebuch einer Fussreise in Italien", 1817 ff. und Wilhelm Müllers Gedicht „Seefahrers Abschied". In demselben Briefe bittet Müller auch um Recensionen, da Arnim solche in den „Gesellschafter" nicht mehr schicke und frägt ferner an, ob er nicht aus Clemens Brentanos Manuskripten etwas erhalten könne.

spieldichters Adolf Müllner. Es ist fast unbegreiflich, wie der sonst so vorsichtige Cotta sich durch diesen einseitigen, rabulistischen, kleinlich eitlen, sein liebes Ich stets in den Vordergrund drängenden Müllner umgarnen liess. Die gute Therese war über diese Schwäche Cottas und über die polternde geschmacklose Manier Müllners aufs Tiefste empört, vermochte aber gegen ihn nichts durchzusetzen, ja, musste gute Miene zum bösen Spiel machen und sich, wie sie Cotta gegenüber machtlos war, auch gelegentliche Eingriffe Müllners in ihre eigentliche Domäne, das „Morgenblatt", gefallen lassen.

Auf welche Weise Arnim in Verkehr mit Müllner geriet, ist nicht ganz klar. Dass bei dem ganzen Wesen Arnims ein Zusammengehen mit dem gefürchteten Kritiker unmöglich war und ein ungetrübtes persönliches Verhältnis sich nicht bilden konnte, ist leicht zu denken. Es wird auch bald zu zeigen sein, wie nach kurzer guter Bekanntschaft die Beziehungen sich lockerten und bald ganz lösten.

Die Verbindung zwischen ihm und Arnim scheint damit begonnen zu haben, dass Arnim sein Drama „Die Gleichen" an Müllner schickte und Müllner darüber eine grosse Rezension verfasste. Am 18. Februar 1820 [1]) forderte Müllner Arnim zu Beiträgen für das „Litteraturblatt" auf. Arnim muss dieser Einladung gefolgt sein, oder schon vor der Aufforderung Beiträge geschickt haben, denn am 28. Februar entschuldigt sich Müllner, dass er die erste Rezension habe zurückschicken müssen. Arnim liess sich durch diese erste Enttäuschung nicht entmutigen, sondern sandte am 2. März 1820 einen von einer Rezension begleiteten Brief an Müllner, in der es folgendermassen heisst (Gothaer Bibl. Müllners Nachlass Bd. 30, Nr. 43. Achim von Arnim an Müllner):

„Meinen guten Willen Ew. Wohlgeb. Aufforderung zu genügen, suche ich durch die Einlage zu bewähren. Sie ist wirklich ein wenig con amore geschrieben, obgleich ich für den Gegenstand eigentlich nie eine Vorliebe gefühlt habe. Aber das Unrecht, was dem Manne zugefügt worden, das in seinen Folgen sich über alles Selbsttätige zerstörend verbreiten kann, löscht aus meinem Gedächtnis alles, was ich etwa sonst gegen ihn zu erinnern gehabt hätte. Vielleicht passt aber dessen un-

[1]) Alles Folgende entnehme ich teils den Briefen Müllners an Achim von Arnim, die sich wie so viele Stücke des Arnimschen Nachlasses in der Varnhagenschen Sammlung der Königlichen Bibliothek, Berlin, befinden, teils den Briefen Arnims an Müllner, die aus dem Müllnerschen Nachlass in der Gothaer Hof-Bibliothek entlehnt sind. Ich sage den Verwaltungen beider Bibliotheken auch an dieser Stelle besten Dank für die mir gewährte Erlaubnis, diese Briefe benutzen zu dürfen.



geachtet der Aufsatz nicht in die Absicht Ihres litterarischen Anzeigers. In diesem Falle würde es mir angenehm seyn, ihn sobald wie möglich zurückzuerhalten."

Gemeint ist die im Litteratur-Blatt Nr. 45 abgedruckte Rezension der Schrift, „Aktensammlung über die Entlassung des Prof. De Wette". Die Rezension ist unterzeichnet A., wodurch (vgl. übrigens auch unten) jeder Zweifel an Arnims Autorschaft schwindet. Am Schlusse der gedruckten Rezension wird von Müllner in einer Anmerkung auf eine frühere in Nr. 8 abgedruckte Rezension verwiesen. Die Rezension selbst mag, da sowol ihre Tendenz, als die darin behandelte Schrift besonders wichtig ist, als einzige der Achimschen Rezensionen hier wörtlich mitgeteilt werden:

Zeitgeschichte.

Aktensammlung über die Entlassung des Prof. D. de Wette vom theologischen Lehramt zu Berlin. Zur Berichtigung des öffentlichen Urteils von ihm selbst herausgegeben. Leipzig bey Vogel 1820.

Die Geschichte dieser Entlassung ist wohl hinlänglich bekannt. Durch die Forschungen der Polizey wurde ein Trostschreiben des Herrn Prof. de Wette an die Mutter des bekannten Sand, das nur ihr allein bestimmt gewesen, dessen Inhalt er selbst längst vergessen hatte, wider seine Absicht zur Tagsneuigkeit gemacht. Die Stelle Luthers (S. 21) findet allerdings hier entschuldigende Anwendung: „Es ist ein grosser Unterschied unter einem heimlichen und öffentlichen Briefe, und wer einen heimlichen Brief wider Wissen und Willen seines Herren offenbar machet, der verfälscht nicht vier oder fünf Worte darinnen, sondern den ganzen Brief, dass es hinfort nicht mehr derselbe Brief ist, noch heissen kann, weil damit die Gestalt und Art des ganzen Briefs und die Meinung des Schreibers allerdings verkehrt und geändert ist!" Nun der Brief einmal bekannt geworden, wird er nach allgemeinen Grundsätzen beurtheilt, ohne Rücksicht auf das Verhältniss und die Persönlichkeit, und da könnte er freylich, nach dem Urtheile der neuesten (und nach unserm Urtheile) besser geschrieben werden; aber von uns Allen, die wir ihn jetzt besser zu schreiben uns zutrauen, hat in den Tagen erster und höchster Bekümmerniss kein Einziger die Milde in sich verspürt, der Mutter aus eigenem Antrieb etwas Tröstendes zu schreiben. Darum „Wehe euch Schriftgelehrten, denn ihr beladet die Menschen mit unerträglichen Lasten und ihr rühret sie nicht mit einem Finger an." (Lucä 11, 46.)

Wohl hätte Hr. Prof. de Wette besser gethan, statt der Entwicklung objectiver und subjectiver Ueberzeugung die Worte des Herrn über seine Mörder anzuführen (Lucä 23, 24): „Vater vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun.“ Denn wegen jener formalen Worte könnten wohl manche auf den Gedanken kommen, der Unterschied sey nicht in der Schrift begründet, obgleich er von Christus im bedeutenden Augenblicke seiner Leiden auf ewige Zeit offenbart ist. Ob Sand wirklich nicht gewusst habe, was er that, bleibt freylich eine Voraussetzung, der aber noch niemand widersprochen hat, obgleich es schwer zu begreifen, wie ein bis dahin für verständig gehaltener Mensch den alten Spassmacher Kotzebue für eine Art Antichrist ansehen konnte.

Doch ist diess nicht wunderbarer, als dass mehrere der Richter Karls II. in England vor ihrer eigenen Hinrichtung, unter Umständen die jede Lüge verbannten, aussagten, dass sie, bevor sie ihn verdammt, unzählige Mal um höhere Eingebung gefleht hätten, was sie thun sollten; und immer deutlicher sey ihnen die innere Stimme geworden, die seinen Tod forderte. Doch genug von der Sache. Der Trostbrief, die unverkennbare Aeusserung des Mitleids, wurde an dem Prof. de Wette durch Entsetzung von seinem Amte, ohne Untersuchung, vermöge eines Ministerialschreibens (S. 16), gestraft, auch keine Pension, sondern nur ein vierteljährliches Gehalt angeboten, welches letztere er ausschlug, um seinem Rechte auf Entschädigung nichts zu vergeben. Der angegebene Grund dieser Entsetzung, dass er den Meuchelmord unter Bedingungen und Voraussetzungen für gerechtfertigt halte, lässt sich in seinem Schreiben nicht entdecken, vielmehr steht ausdrücklich das Gegentheil darin. Inzwischen muss wohl jeder den Tadel der Fakultät zu Berlin (S. 42) als richtig anerkennen, wenn dieselbe ihm schreibt: „Hätten Sie ahnen können, dass Ihr Brief an die Frau Sand, wie es leider geschehen zu seyn scheint, durch Abschriften vervielfältigt, in mancherley Hände kommen würde, denen er ursprünglich nicht bestimmt war, so würden Sie gewiss manches genauer erwogen und vorsichtiger ausgedrückt haben, um auch von denen, welche das Einzelne nicht nach ihrem Character und nach ihren allgemeinen Grundsätzen deuten können, nicht auf eine nachtheilige Weise missverstanden zu werden.“

Ein Glück ist es für die meisten Geistlichen, dass ihre Tröstungen der Leidenden mündlich zwischen zwey Herzen und einem Dritten verhallen, das uns alle mitleidig liebend, duldend trägt; es möchte sonst wohl keiner in seinem Amte bleiben; und die Gemeinde des Herrn

müsste rufen mit Paulus (Gal. 5, 4): „Ihr habt Christum verloren, die ihr durch das Gesetz gerecht werden wollet, und seid von der Gnade gefallen." Aus diesem Gesichtspunkte erfüllen diese Aktenstücke mit inniger Wehmuth. Da ist keine Nachfrage über die Lehre und das Leben des Briefschreibers, einige übereilt hingeschriebene Aeusserungen bey einem Falle, der die Beurtheilung vieler Menschen verwirrte, sind hinlänglich, ihn ohne ein geistliches Gericht zu verdammen, und das in einer Zeit, wo ihm, wegen der verbreiteten Besorgnisse, die meisten Anstellungen in Deutschland unmöglich gemacht sind. Wir rufen dem Leidenden zum Troste die Liederworte Paul Gerhards zu, als er von seinem Amte vertrieben, arm und hilflos aus Berlin wanderte: Befiehl dem Herrn deine Wege!

Wenn wir in dieser gestärkten Gesinnung das Gesetzliche in diesem Ereigniss überdenken, so scheint auch dem nirgends genügt; da nach dem Gesetze die Entfernung der Beamten, die nicht durch Verbrechen nothwendig gemacht wird, dem Staatsrathe zur Berathung vorgelegt werden soll. Diess ist nicht geschehen. Da bey dieser Veranlassung das Beamtenverhältniss und deren willkürliche Entlassung in England in Vergleichung gesetzt, und angeführt worden, dass dessen ungeachtet dort kein Minister-Despotismus zu finden; so müssen wir doch ja die wohlbegründete Macht des Parlaments nicht ausser Acht lassen, welche jedes Recht gegen die willkürlichen Eingriffe der Beamten zu schützen, und daher auch die Einwirkungen von Hass und Gunst in Schranken zu bannen weiss. Ehe eine wohlbegründete allgemeine Verfassung uns gleiche Sicherheit gewährt, ist die Sicherstellung der Beamten der einzige Schutz des Bestehenden, der Gesetze, Gewohnheitsrechte, dem Regenten wie dem Regierten gleich nützlich. Bey geistlichen Dingen aber insbesondere sollte der weltliche Arm nur im Falle eines unauflöslichen, allgemeinen Streits einwirken; hier trifft jede Störung das innerste Vertrauen, das Fundament aller Staaten. Luther wusste diese weltliche Einmischung schon abzuwehren, die späteren Streitigkeiten in der Kirche machten sie zuweilen nothwendig, doch scheuten sich selbst die der Offenbarung abgeneigtesten, mächtigsten Fürsten, ihre Ansicht der Kirche aufzudringen. Erst das neue Jahrhundert, das mit gleicher Willkür alle Elemente der Verfassungen umstürzte, liess auch die Kirche nicht unberührt. Sehr treffend sagt aber ein Schriftsteller (Russland und Deutschland von W. von Schütz, Leipzig, Fleischer, 1819), in einem höchst gründlichen, folgereichen Buch (S. 322): „Die Kirche und Religion, in deren Wesen es liegt, sich dem Menschen als das einzige ewige

Feste in allem Wandelnden anzukündigen, muss als das angesehen werden, was nicht conventionell, nicht willkührlich, nicht zeitlichen Bedürfnissen subordinirt sich darstellt. Tritt daher der Fall ein, dass die Geistlichkeit einen wahrhaften Körper ausmacht, und die Kirche in ihrer Darstellung, ein Wesen im Geiste der, jener Geistlichkeit zugehörigen Offenbarung wird; so ist auch damit die korporative Natur des Staates so gut wie gerettet und gesichert, denn die Kraft dessen, was das Stärkere ist, ziehen die andern in ihre Richtung mit fort."

Es ist kaum zu glauben, dass irgend jemand leichtfertig über den vorliegenden Fall aussprechen würde, der unter diesem Gesichtspunkte diese Aktenstücke aufmerksam durchlesen hätte; er ist in den Folgerungen, die daraus auf die Einwirkung des weltlichen Arms auf die Kirche gezogen werden können, ergreifend und zerstörend. Demnach wünschen wir diesem Buche recht viele Leser und zwar auch solche unter den Gegnern des Verfassers, die sich in verschiedene Lagen denken können, wo die Amtsentsetzung nicht etwa einen Geistlichen träfe, dem sie abgeneigt sind, sondern gerade einen solchen, dem sie das vollste Vertrauen, die höchste Verehrung weihen, während er durch irgend einen zufälligen Ausdruck sich in einem Kreise, der ihn nie kennen konnte, verdächtig gemacht hat. A.

Wie erwünscht Arnim die Mitarbeit an dem Cottaschen Journale war, geht aus einer Nachschrift zu seinem Briefe vom 2. März 1820 hervor, in der es folgendermassen heisst:

„N. S. Wer ist Herausgeber des dem Morgenblat beygefügten Kunstblats? Für dies wäre jetzt hier mancherlei zu berichten denn wir sind durch zufälliges Zusammentreffen in diesem Augenblicke sehr reich an bildenden Künstlern."

Aber auch Müllner war sehr erfreut über den neu gewonnenen Mitarbeiter. Er dankte ihm für die de Wettesche Rezension in einem Briefe vom 6. März, wobei er folgendes bemerkt:

„Wer hätte einem Mann von exentrischer Phantasie diese Mässigung des Ausdruckes zugetraut? Wiederholen Sie Ihre Mitwirkung recht oft."

In diesem Briefe sagt er, dass die Rezensionen in seiner Zeitschrift nur mit Chiffren unterzeichnet würden und bat, bei den Manusripten einen breiten Rand zu lassen, mit der Begründung: „weil ich gern in den Anmerkungen auf verwandte Rezensionen hinweise, z. B. bei der Ihrigen auf die in Nr. 8" (vgl. oben S. 211).

Erfreut durch dieses Entgegenkommen, sandte Arnim neue Rezen-

sionen. In einem undatierten Briefe, der nach der Reihenfolge der Gothaer Manuscripte hier folgt, also in den März oder April 1820 gehört, (wahrscheinlich ist es der Brief, worauf Müllner am 10. April 1820 antwortete und für zwei weitere Rezensionen Arnim dankte,) schrieb er folgendes:

(Gothaer Bibl., Müllners Nachlass, Bd. 30, Nr. 74.)

Wohlgeborner, besonders geehrter Herr Hofrat! Ihrer Aufforderung gemäss sende ich wieder ein paar Beurteilungen und hoffe, dass die Gegenstände von allgemeinem Interesse sind. Für die Sendung der Blätter sage ich Ew. W. meinen verbindlichsten Dank, sie sind mannigfaltig und werden sich schon halten. Gegen die Uebersicht der Verhandlung der Kön. Academie hätte ich einiges einzuwenden, sie scheint mir in der Art Abkürzung ohne etwas Näheres vom Inhalt zu sagen der Lesewelt, wenn ich ein paar Gelehrte von Profession ausnehme, gänzlich überflüssig. Die französische Litteraturübersicht ist dagegen recht zweckmässig, denn da kann man bekommen, was durch den Titel reizt."

Eine Uebersicht der Verhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften in Paris in Monatsabschnitten beginnnt in der Nr. des Litt.-Bl. vom 1. Februar 1820. Arnims Gegenvorstellung hatte keinen Erfolg, denn diese Berichte wurden bis Ende des Jahres fortgesetzt. Irre ich mich nicht, so entstammen sie der fleissigen Feder der früheren rührigen Herausgeberin der Blätter, Frau Therese Huber. Wenigstens ist in deren Briefen, wie überhaupt viel von Uebersetzungen, so auch besonders von solchen Zusammenstellungen die Rede, deren Nutzen, im Gegensatz zu Arnims tadelnder Bemerkung, sehr hochgestellt wird. Auch allgemeine Uebersichten über neuere Erscheinungen neben den besonderen Kritiken über einzelne Werke wurden, wenn auch nicht regelmässig gegeben. Unter diesen gehörten Böttigers Messberichte zu den stehenden Rubriken, daneben kamen aber auch zusammenfassende Beurteilungen der ausländischen Produktion vor.

Die Rückäusserung Müllners auf diesen Brief enthält weiter nichts Bemerkenswertes. In der Reihe der Correspondenz folgt ein am 4. Mai 1820 von Arnim an Müllner (Gothaer Bibliothek, Bd. 30, Nr. 106) gesandter Brief, in dem er bat, das Litteratur-Blatt von nun ab über Leipzig durch den Berliner Verlagsbuchhändler Dümmler an ihn gelangen zu lassen, da er auf diese Weise die Blätter früher und billiger bekäme. „Als Landwirt lernt man die Sparsamkeit im Kleinen."

Das nächste Stück der Correspondenz ist ein Brief Arnims vom 30. Juni 1820. (Goth. Bibl., Müllners Nachlass, Bd. 30, Nr. 152.) Ob auch ihm eine Rezension beilag, ist nicht bekannt.

Berlin, den 30. Juni 1820.

Wohlgeborner geehrter Herr Hofrath. Seit ein paar Tagen von meiner Erdscholle nach der Stadt zurückgekehrt benutze ich den Augenblick Ew. W. meinen Dank zu sagen, dass die Rezension von de Wette abgedruckt ist. Es ist einige Hoffnung vorhanden, dass sie ihm nütze, der blinde Eifer scheint sich zu legen. Es freut mich dies umsomehr, weil ich mich mit dem Mann in Heidelberg zuweilen rechtschaffen gezankt habe, so dass ich ihn gewiss nicht aus parteiischer Vorliebe in Schutz genommen habe. Ihnen aber gebührt Dank, weil bei den jetzigen Verhältnissen kaum ein Herausgeber unter Hunderten etwas aufzunehmen wagt, was der Meinung einer bedeutenden Regierung widerspricht. Ich bemerke hier nur, dass am Ende der Rezension in der Stelle aus Schütz statt besten, festen, statt comparative corporative gelesen werden muss [1]).

Vielleicht ist es Ihnen angenehm zu hören, dass Ihr Gegengewicht [2]) des Konversations-Lexicons vielen gefällt. Wissen Sie nicht einen recht fleissigen Gelehrten, der mit Unterstützung eines sicheren Buchhändlers das Werk unternähme, das an sich recht verdienstlich wäre, ein Buch derart aber verständiger wie das Konv. Lex. zu bearbeiten. Fordern Sie doch einmal dazu auf. Die Fehler des Konv. Lex. bestehen aber 1. in nutzloser Geschwätzigkeit, es ist kein Artikel, der nicht um die Hälfte abgekürzt werden könnte. 2. In überflüssigen Urteilen. Hier liegt sogar das Gefährliche des Buches, das seichte Urteile statt der Gegenstände den Leuten unterschiebt. 3. In dem Mangel an Litteratur Notizen, um wenigsten die gangbarsten und brauchbarsten Bücher über die verschiedenen Gegenstände den Leuten bekannt zu machen, die keine Gelehrte sind, sich aber doch gründlicher als durch das Lexikon von einem Gegenstand unterrichten möchten. Jetzt gleicht es dem Koran, es soll den Leuten Eines und Alles seyn. Der Himmel bewahre aber hier vor einem Buchhändler, der diese Gelegenheit nur benutzt seinen Verlag herauszustreichen und an den Mann zu bringen oder die Gegner seines Verlags zu steinigen. 4. In dem Mangel an Erklärung vieler, den Leuten täglich begegnenden Kunstausdrücke, nicht blos deutschen, sondern auch in oft gehörten fremden Sprachen in Baukunst,

---

[1]) Die beiden von Arnim erwähnten Druckfehler (oben S. 214 verbessert) sind in einer der folgenden Nummern des „Litteratur-Blattes“ berichtigt.

[2]) Arnim spielt auf einen Aufsatz Müllners an, „Die Macht der Conv. Lex. und ihr Gegengewicht“, Lit. Blatt, Nr. 52, 25. April 1826.

Mahlerey, in der Musik, obgleich dafür etwas mehr gesorgt ist. 5 [1]). In der Berichtigung unzähliger Irrtümer besonders in Biographieen. 6. In der Aufnahme des abgekürzten Inhalts älterer Bildungsgeschichten wie z. B. Funks Realschul-Lexikon und Ritsch (?) mythologisches Wörterbuch, alles jedoch mit höchster Popularität. Ein Format in Grossoktav würde es möglich machen, ohne Vermehrung der Bände dieses Alles vielleicht für denselben Preis zu schaffen. Ein Unglück des Konv. Lex. war offenbar, dass Brockhaus, um talentvolle Leute für seine Anstalt zu gewinnen, ihnen erlaubte über ihre Lieblingssachen, sich recht breit auszulassen. Demnach muss das Abkürzen ein anbehaltenes Recht der Redaktionen bleiben, das stilisierende Bemühen muss überall der Gedrängtheit nachstehen, die sich selbst auf zweckmässige Abkürzungen mancher immer wiederkehrender Worte erstrecken muss."

Arnims Hoffnung, seine Rezension werde de Wette nützen, bestätigte sich nicht. Bei dessen am 2. Oktober 1819 beschlossenen Entlassung blieb es. Bis 1822 lebte er als Privatmann in Weimar und folgte von dort aus einem Rufe nach Basel. In Heidelberg war de Wette 1802—10 gewesen; von seiner Berührung mit Arnim meldet die neue Biographie (Steig 1894) so gut wie nichts. Aus der einen der beiden dort vorkommenden Erwähnungen de Wettes (S. 290) „mit seiner elenden Judenansicht" möchte man schliessen, dass es sich bei Arnims Debatten mit ihm über Arnims stark ausgeprägten Judenhass gehandelt habe.

Auf diesen Brief Arnims vom 30. Juni antwortete Müllner am 7. Juli. Er lehnte ein Verdienst, die De Wettesche Rezension aufgenommen zu haben, ab, da sich Arnim in dieser Rezension so gemässigt ausgedrückt habe (vgl. schon oben) und ging ferner auf die von Arnim angeregte, das Konversations-Lexikon betreffende Frage in folgender Weise ein:

„Ueber das Konv. Lex. bin ich ganz Ihrer Meinung. Inzwischen hat das fragliche Werk vielleicht eben um seiner Flachheit willen so viel Cours gewonnen, dass es einer andern ähnlichen Unternehmung schwer werden dürfte in direkter Opposition daneben aufzukommen. Ich glaube jedoch, dass sich in Betracht der vielen fehlenden Artikel ein ziemlich ansehnliches supplementarisches Konv. Lex. unternehmen

[1]) Bei dem 5. und 6. Punkte hat Arnim offenbar vergessen, dass er von den Mängeln der Lex. sprechen wollte und war der irrigen Meinung, die Erfordernisse des neuen Werks, auf das er zielte, aufgezählt zu haben. So stehen Nr. 5 und 6 mit den vorangegangenen Nummern 1—4 in Widerspruch.



liesse, wobei die Buchhandlung sehr gut fahren und welches sodann leicht bis zur vollen Selbständigkeit erweitert werden möchte. Vor allem müsste sich aber die Buchhandlung dazu finden. Sie müssten, glaube ich, nicht Bogen-, sondern Artikelweise, versteht sich cum grano salis, nach Ermessen eines tüchtigen in Ansehen und guten Ruf stehenden Hauptredakteurs honorieren und dabei auf die Hinweisung der Quellen gründlicher, ausführlicher Belehrung besondere Rücksicht nehmen. Ueber die Gebrechen des bestehenden Konv. Lex. könnten Sie bei Gelegenheit der 5. Auflage im L. B. sprechen, da Sie darüber reiflich reflektiert zu haben scheinen. Kurz kalt ungenannt, das würde hier am wirksamsten sein. . . . Für die theatralischen Nachrichten danke ich Ihnen, schade, dass so wenig tröstliches darunter ist."

Die theatralischen Nachrichten, welche durch Arnim von Zeit zu Zeit an Müllner geschickt werden und die für die Berliner Theatergeschichte keinen geringen Wert besitzen, sollen in anderm Zusammenhang verwertet werden. Hier mag die Bemerkung genügen, dass M. einzelne dieser Notizen in seiner Art, in seinen mannigfachen theatralischen Correspondenzen verarbeitete. — Was das Brockhaussche Konversationslexikon betrifft, so war es gewiss nicht fehlerlos, manche Ausstellungen daher wol begründet. Nur wiegt freilich der Tadel Arnims schwerer, als der Müllners, nicht etwa blos wegen Arnims gründlicherer Bildung und seines weitern Blicks, sondern wegen Müllners Befangenheit. Denn es ist unter Hinweis auf Ed. Brockhaus: F. A. Brockhaus, Leipzig 1881, Bd. III, S. 101—158 nur kurz zu erwähnen, dass Müllner seit 1819 mit Brockhaus in heftigster Fehde lag und seine weitverzweigte journalistische Tätigkeit dazu benutzte, um, wo er konnte, oft an unpassendem Orte und in schnödester Ungerechtigkeit dem Feinde einen Schlag zu versetzen.

Mit diesem Brief ist die Correspondenz zwischen Arnim und Müllner für das Jahr 1820 beendet. Aus den Briefen ging unwiderleglich hervor, das eine Rezension Arnims, nämlich die über De Wette im Litteraturblatt abgedruckt war. Aber diese Rezension ist nicht die einzige. Aus einem bei den Müllnerschen Papieren befindlichen Verzeichnisse lässt sich entnehmen, dass Arnim Cotta gegenüber, der also die Namen der Mitarbeiter überhaupt nicht kannte, die Chiffre Achm führte. Müllner scheint das Gesamthonorar für die Mitarbeiter erhalten und Jedem den auf ihn entfallenden Anteil übersandt zu haben. Arnim machte er die Mitteilung, dass er für das Jahr 1820 8 Spalten 7 Zeilen, die Spalte zu 52 Zeilen gerechnet, geliefert und dafür 18 Thaler 12 Groschen zu

empfangen habe, da ihm der Bogen, (16 Spalten) mit 25 Thalern honoriert werde. Von diesen 8 Spalten 7 Zeilen nimmt die Rezension über De Wette 2 Spalten und 44 Zeilen ein. Auch die übrigen lassen sich mit grosser Wahrscheinlichkeit aufweisen. Es ist die über Krummachers Predigt über den Fürsten Wolfgang von Anhalt, mit A. unterzeichnet, Litter. Bl. Nr. 65, 8. August (1 Spalte 49 Zeilen) und die „Ueber Deutschlands protestantische Universitäten; Ein Antwortschreiben an Herrn Präsidenten von Lüttwitz von Heinrich Steffens," Litter. Bl. Nr. 66, 12. September. Auch diese ist mit A. unterzeichnet und nimmt 2 Spalten 63 Zeilen ein. Diese drei Rezensionen geben fast bis auf die Zeile den von Müllner berechneten Raum. Beide Rezensionen verdienten wol einen Neudruck, doch begnüge ich mich an dieser Stelle mit einem einfachen Hinweis.

Für die Autorschaft Arnims spricht nicht blos die Unterzeichnung mit A., sondern die bei Arnim auch sonst hervortretende Neigung zu theologischen Dingen, auch der Stil und die ganze Art der Besprechungen.

Der Briefwechsel beider Männer begann erst wieder im Februar 1821. Damals hatte Arnim den Gewaltigen in Weissenfels besucht, ihn aber nicht gesprochen, da wie Müllner am 19. (?) schrieb, er nachts meist arbeite und den Vormittag schlafe. In demselben Briefe bemerkte er, dass von den drei eingesandten Rezensionen die erste hätte zurückgeschickt werden müssen, da das Buch schon besprochen sei, die beiden anderen sollten gedruckt werden. Was dies für Recensionen sind, geht aus Arnims Schreiben vom 17. Februar 1821 (Gothaer Bibliothek, Bd. 27, Nr. 25), hervor, wo es heisst: „Ew. Wohlgeb. sende ich durch Herrn Jacobi ein Packet mit 3 Rezensionen von der Staatsverwaltung des Fürsten Hardenberg und zweyen Schriften die darüber erschienen sind. Sie würden mich verpflichten, wenn sie mir anzeigen wollten, ob und wo sie dieselben abdrucken lassen."

Die beiden Rezensionen über preussische politische Schriften sind abgedruckt, Litteraturblatt zum Morgenblatt, 1821, Nr. 24. Die Schrift, der die 3. politische nicht aufgenommene Rezension galt, ist daselbst Nr. 1, S. 4 besprochen. Dagegen wurde die von A. später S. 220 angekündigte Rezension über „Fiorillo" wie es scheint, nicht aufgenommen, weil eine grosse Besprechung Rumohrs im „Kunstblatt" Nr. 51/52 und 53 Platz gefunden hatte.

Derselbe Brief enthält aber auch eine allgemeine Bemerkung, die für die Charakteristik Arnims nicht unwichtig ist und die deswegen hier mitgeteilt werden mag:

„Durch seltsamen Zufall verspätet (beim Buchhändler). erhalte ich in diesem Augenblicke erst das erste Stück des Litteraturblattes, worin Ihr Kampf gegen die Maurer. Ich hatte davon schon gehört, aber den Aufsatz nicht gelesen[1]). Das Seltsame bei der Sache ist, dass Sie in einem Teile des Aufsatzes, soweit meine Erfahrung reicht, vollkommen recht zu haben scheinen, nämlich gegen die Maurer, denn der Einfluss dieser Verbindung ist bei so vielen zerrissenen Verhältnissen anderer Art in unserer Zeit oft sehr drückend, sie sind auch dadurch gefährlicher geworden, weil sich weniger ausgezeichnete Leute, weniger Geheimnis in diesem Bunde jetzt zu befinden scheint, der also meist nur dazu dient, durch das Mittelmässige alles Vortreffliche zu verdrängen. In Hinsicht der Regierung zu Merseburg sollen Sie sich im Irrtum befinden, es sollen nur wenige Mitglieder Maurer seyn, und es soll sich nicht vermuten lassen, dass bei einer solchen Sache, die immer Aufsehen macht, nur diese wenigen gegenwärtig gewesen wären. Ich schätze an den Maurern nur, dass sie sich in unserer Zeit als Korporazion zu erhalten wusten, das beweist wenigstens ihre Klugheit. Sollte ich Ihnen raten in der Sache, so thäten Sie besser die Behörden zu ermüden, statt sie zu erbittern durch öffentliche Bekanntmachungen."

Als Antwort muss Müllner Arnim die Berechnung geschickt haben. von der oben S. 218/19 Gebrauch gemacht wurde und empfing darauf einen Brief, mit dem eine neue Rezension übersandt und zugleich auf Müllners Pläne, die Heimat zu verlassen, Bezug genommen wurde.

(Gothaer Bibl., Müllners Nachlass, Bd. 27, Bl. 43.)

Berlin, den 2. März 1821.

Ew. Wohlgeb. sende ich die Berechnung nach den Angaben der Festsetzung, wie Sie dieselben vorgeschrieben haben, zurück. Ich bedaure, dass Sie von der Rezension des Benzenberg keinen Gebrauch machen konnten, ich bin mir bewusst, manches Unbeachtete darin scharf berührt zu haben, und ich fühlte eine Art Pflicht das Gesagte in Umlauf zu bringen. Ich sende Ihnen eine Anzeige von Fiorillo. Mein Lob des Kunstblattes ist keine captatio benevolentiae, sondern Ueber-

[1]) Es ist der Artikel: Ueber Beamten-Maurerei. Eine Notwehr von Müllner im Litbl. Nr. 1. M. bezieht sich darauf, dass er mit dem Bürgermeister seines Wohnorts Weissenfels in Zwist geraten sei und der Merseburger Regierungsrat Krieger jenem Recht gegeben habe, nur eben weil beide Maurer waren, dass ferner auf Grund eines Privatbriefs, den er an K. geschrieben, ihm der Process gemacht worden sei.

zeugung. Ich lege selten ein Blatt davon aus der Hand, ohne in irgend einer Art von guter Seite angeregt oder belehrt zu seyn. Machen Sie keinen Gebrauch davon, so bitte ich um Rücksendung in meine Räucherkammer.

Was Sie von einer Abreise aus Preussen sagen, verstehe ich nicht ganz. Doch nicht der Prozessgeschichte wegen? Die benutzen Sie als Stoff zu einem Lustspiele, so sind die Kosten wieder gewonnen.

Ew. Wohlgeb. ergebener

Ludwig Achim von Arnim.

Eine unmittelbare Antwort Müllners darauf ist nicht bekannt. Doch muss eine solche wie überhaupt andere Schreiben Müllners eingetroffen sein, denn Arnim erwidert in einem sehr ausführlichen Briefe, dem wertvollsten Stücke der ganzen Correspondenz, der hier nicht fehlen darf, obwohl er nur zum geringsten Teile auf Arnims Rezensionen, die er für das Morgenblatt schrieb oder schreiben wollte, eingeht. Der Brief lautet so:

(Gothaer Bibl., Müllners Nachlass, Bd. 27, Nr. 67.)

Berlin, den 28. April 1821.

Ew. Wohlgeboren geehrte Briefe haben sich seltsam mit meinen gekreuzt, dass keiner den andern beantworten konnte.

In Hinsicht Ihrer Prozessangelegenheit sprach ich mit dem Geh. Rat Staegemann, der alle Verhältnisse in praktischer Hinsicht gut kennt. Er meinte, dass der Prozess nicht zu hemmen sey, dass es aber vielleicht ohne Nachteil für Ew. Wohlgeb. ausfallen könnte, dass ein Schritt, um irgend eine unangenehme Folge zu meiden, in jedem Fall erst nach erfolgtem Erkenntnis geschehen könnte, und dass in solchem Falle eine Eingabe an den Staatskanzler oder an den König anzuraten sey. Den Angriff auf Sie, als ob Sie mit jenen Bekanntmachungen Aufruhr anzetteln wollen, wird kein Tribunal durchgehen und gelten lassen, der Brief an Krüger könnte eher als Beleidigung der Amtswürde angesehen werden. So weit die Praxis. — Eine Rezension Ihres Blattes hat mich neulich erschreckt: Es ist die über Voss. Wie kann ein scheinbar Unbefangener sich von der hämischen Gleisnerei dieses schändlichen alten Sündenbocks hintergehen lassen. Mir ist der Kerl so ekelhaft, wie er seinen Hass und seine Tücke hinter lauter Bürgertugend zu verdecken sucht, dass ich kein Wort über ihn öffentlich verlieren mag, obgleich er auch mich in dem Buche angezapft hat. Seines Hasses gegen

mich erfreue ich mich aber von Herzen. Denn ich erklärte mich damals gegen ihn in Heidelberg aus Freundschaft zu Görres, den er als Jacobiner von da entfernt wissen wollte, wozu er Unterschriften sammelte um dies bei der Regierung zu bewirken, eigentlich weil er seine Lieder mit einer kalten nassen Hundeschnauze verglichen hatte. Ihn kostet es nichts sich wie es die Gelegenheit heischt, einen anderen Anstrich zu geben, damals schrieb er Loblieder auf Napoleon.

Der Schurke ist ihm mit Frakturbuchstaben ins Gesicht geschrieben. Ich freue mich, dass ich dessen bin inne geworden als noch die Welt seine Lügen ehrte, und es war mir die liebste Genugtuung, als ich jetzt durch Heidelberg kam, und die ganze Stadt mir Recht gab: kein Mensch ausser Paulus geht noch mit ihm um[1]). Was kann klarer sein als dass Stolberg durch seinen Katholicismus aus seiner ganzen politischen Wirksamkeit herausgetreten in einem einsamen Dorfe ohne Amt oder Praebende sein Leben beschlossen hat. Wäre also ein solcher geheimnisvoller politischer Adelsbund in ihm thätig gewesen, warum hätte er nicht seinen neuen Glauben ganz verheimlicht? Ist Vossens Bundriecherei nicht noch viel leerer als Alles was der elende Camptz und seine Polizeigesellen von heimlichen Bünden zusammen gebracht? Hier war doch noch ein Schein, Zusammenkünfte, eine Art Wirksamkeit, wenn gleich alles sehr unbedeutend, dort sehen wir ein Paar scheinbare Freunde, die über die Revolution allerlei langweilige Gedichte gegen einander machen. wir sehen eine Regierung unter der alles gedruckt wurde, was sonst nirgend erlaubt war, und gerade da soll nun dieser Adelsbund wirksam gewesen seyn?

Grauenvoll ist das kurze Gedächtnis unserer Zeit, jedem Lärmmacher ist sie rettungslos hingegeben, wie wurde Holstein als Asyl freisinniger Schriftsteller zu seiner Zeit gepriesen!

Ihre Anmerkungen zu meinen beiden Anzeigen haben mir nur darin Leid gethan, dass Sie Dinge, die ich mit Bedacht geschrieben, nicht mit ernsterer Prüfung aufgenommen haben. Wer kann ohne weitläuftig zu werden, jedem Missverständnis im Voraus begegnen? Ich konnte unmöglich über Recht und Unrecht u. s. w. in Hinsicht der Adelseinrichtungen mich einlassen, wo ich blos berühren wollte, dass in einer an vielen Fehlern leidenden Kriegseinrichtung, nicht einer nachteiligen Einrichtung, wie ich sie nannte, das ganze Unheil von Jena

[1]) Zur Korrektur der Arnimschen Schilderung von Voss' damaligem Leben und seiner Stellung in Heidelberg, vgl. Herbst, Voss, II, 2. 178/9.

zugeschrieben werden konnte. Ich setzte ferner voraus, dass Sie und Andere wüssten, dass der Eintritt zu den wirksamsten Militärstellen bey der Artillerie, dem Geniewesen und bey den leichten Truppen von jeher auch den Bürgerlichen zu gleicher Konkurrenz frey stand, wie denn auch Tempelhof und Scharnhorst — beyde wurden erst als Stabsoffiziere geadelt — bürgerlicher Abkunft waren. Offizierstellen waren aber zu Friedrichs Zeit aus finanzieller Rücksicht Hungerkuren, nur die Ehre machte sie überstehen, und Ehre führte nun Adel und Bürger unter die Fahnen. Jetzt, wo nicht mehr die Ehre des Standes an eine gewisse Uniform geknüpft ist, ziehen sich beide, obgleich die Offiziere viel besser bezahlt sind, zurück, manchen Regimentern fehlt ein Drittel der Offiziere. Der Adel weiss, dass er sich im Militärdienste meist verarmt hat, ihm sind jezt einträglichere Unternehmungen gestattet, der Bürger sehnt sich mehr nach einträglichen Beamtenstellen, er ist zum Rechnen gewöhnt, ins Militär schickt er, was sich von den Söhnen zu sonst nichts bequemen will. Was den Verstand anbetrift, so glaube ich, dass in jedem Stande, so viel wie nötig vorhanden ist, um einen Offizier zu Stande zu bringen. Schwerer ist die Bewahrung der Sitte und der Ordnung in diesem Wehrstande. In Russland zu Pauls Zeiten mussten einmal sehr viele Civilbeamte Offiziere werden und sie haben recht gut gedient. Doch wozu das alles? Blos um zu beweissen, dass wenn man Friedrichs Einrichtungen mit voller Ueberzeugung abschaffen muss, sie doch nie so leer sind, dass sich kein Grund auffinden liesse, warum er sie gegeben. Die Leute die ihn gekannt hatten, die verzweifelten zuerst im Jahre 1806, sie fühlten, dass so kein Krieg geführt werden könne, wie er damals geführt wurde; und wahrlich nicht die Furcht, sondern die Liebe zu den Soldaten, zu den Städten, die sie lange gekannt und bewohnt hatten, brachten so viel heillose Capitulazionen hervor. Alles ist jezt Partei, wers nicht glauben will, ich kanns niemanden einreden, aber ich denke noch einmal der Welt diesen Zustand in einer Tragödie deutlich zu machen.

Dabei fällt mir ein, dass Sie vielleicht vernommen haben, wie von einem meines Namens ein Stück hier aufgeführt worden, ich bin es nicht, kann auch nicht darüber urtheilen, da ich bey der Aufführung nicht gegenwärtig gewesen. Ich würde den Benzenberg über Friedrich Wilhelm, auch die Fortsetzung, den Punkt aufs I. rezensieren, aber ich vermute, dass es nicht würde gedruckt werden dürfen. Da will ich vorläufig meinen Zorn in die Erde vergraben und aufs Land gehen, die Leute werden allmählich so klug, dass sie der gedruckten Rezensionen

nicht mehr bedürfen, sie wissen wo der Schuh sie drückt, sie kennen diese neugeschaffene Beamtenwelt so genau, wie Sie in ihrem Kreise und wissen recht wohl, dass sie nicht zu Freyherren geworden sind, seitdem überall von Liberalität gesprochen wird. Die Liberalen möchten in Frankreich Ihre Uebersetzung in barons gerade so übel nehmen, wie das unschuldige Wort Sozius in Wien, als das ärgste Schimpfwort gilt. Es thut mir gar nicht gut, dass ich mich zu keiner der Parteien unserer Zeit bekennen kann, aber ich gestehe heimlich, sie sind mir alle gar zu kleinlich und eng, und es kann aus diesen schriftstellerischen Nachbildungen des Auslandes nichts hervorgehen, als eine allgemeine Anteillosigkeit.

Die Welt ist schön grün, der Himmel klar, und kümmert sich wenig, ob die Menschen ihn mit saurem Gesichte anblicken.

Ew. Wohlgeb. ergebenster

Ludwig Achim von Arnim.

Manches im vorstehenden Briefe bedarf einer Erklärung. Zunächst ist über den Müllnerschen Prozess auf oben, S. 220, A. 1, zu verweisen.

Für die Kamptzsche Schriftstellerei und amtliche Wirksamkeit gegen die angeblichen Verschwörungen genügt wol ein kurzer Hinweis auf meine Darstellung, Berlin, Geistiges Leben, Bd. 2, S. 400 ff., weil dort die Quellen angegeben sind, aus denen man leicht das Nähere entnehmen kann. Vieles in unserem Briefe bezieht sich auf J. H. Voss. Dass Arnims Urteil über die Stellung des Genannten im Jahre 1819 der Korrectur bedarf, ist schon oben, S. 222, A. 1, gesagt; für die überaus heftigen Ausfälle gegen Voss' Charakter muss Arnim die Verantwortung überlassen bleiben. Dass zwischen ihm und Arnim bittere Feindschaft bestand, hat schon Herbst dargetan, vgl. besonders Bd. II, einzelnes andere ist bei Steig zu vergleichen. Den Anlass, sich über Voss zu äussern, fand Arnim in der damals erschienenen, grosses Aufsehen erregenden Schrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ die zuerst in Paulus Sophronizon veröffentlicht wurde. Darüber handelt eine Rezension im „Litteraturblatt“ Nr. 13, 15. Februar 1820, deren Verfasser durchaus auf Seiten des Angreifers steht. In ähnlichem Geiste werden drei, die Vossschen Händel betreffenden Broschüren behandelt. Arnim selbst hatte auf diese Streitigkeiten ganz gelegentlich in einer seiner früheren Rezensionen 1820 (Nr. 76, 12. September) hingewiesen. Eine dieser Vossschen Schriften führt den Titel: Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe, nebst einem

Anhang über persönliche Verhältnisse, von Johann Heinrich Voss. (Stuttgart in der J. B. Metzlerschen Buchhandlung, 1820.)

Dort heisst es S. 116: „Nach Rom! nach Rom! tönte die Losung in der verschollenen Tröst-Einsamkeit, die um das Jahr 1808 für Heidelberg Spass machte, ein Rostorfischer Dichtergarten, der schon im Herbst 1807 ausgeblüht, im Wunderhorn, in Halle und Jerusalem, und in ähnlichen Einöden der Käuzlein und der Feldteufelchen.“

Und dazu die Anmerkung:

„Halle und Jerusalem; Studentenspiel und Pilgerabenteuer von Ludwig Achim von Arnim. Heidelberg 1811. Man versicherte, das Ding sei voll Bewegung. Die Verlagshandlung klagt über Ruhe“.

Voss hatte 1808 des Knaben Wunderhorn böse besprochen und sich dadurch ein überaus heftiges Schreiben Arnims zugezogen, vgl. Herbst, Voss II, 2 S. 125 ff. 309—312.

Arnims politische Ansichten über Beamten und Militär können im Einzelnen nicht widerlegt werden. Was er über den Krieg von 1806 sagt, dürfte schwerlich allgemeine Billigung finden. Interessant ist seine Andeutung, dass er über diese Zustände eine Tragödie schreiben wolle. War das Ganze nur ein augenblicklicher Vorsatz, dem niemals eine Folge gegeben werden sollte, oder findet sich in seinem Nachlass etwas darüber? —

Die Rezensionen, zu denen Müllner die Anmerkungen setzte, sind die oben S. 219 Z. 10 v. u. erwähnten, in Nr. 24 vom 23. März abgedruckten. Müllner nahm diese Rezensionen unter dem Gesamttitel „Polemik“ auf und stellte ihr eine Vorerinnerung des Redakteurs voran, in der ausgeführt war, dass die beiden rezensierten Schriften sich gegen die Bentzenbergsche über die Verwaltung des Fürsten Hardenberg richteten, von der in Nr. 1 des Litteratur-Blattes die Rede gewesen war. Aus diesem Grunde hatte Arnims auch diese Schrift betreffende Rezension nicht aufgenommen werden können.

Die acht Anmerkungen Müllners sind teils leichtfertige unsachliche Bemerkungen, teils sachliche, auf die Arnim sich in seiner Antwort bezieht. Arnim hatte unter den Fehlern des früheren Militärwesens den langen Frieden aufgezählt, was Müllner leugnet. Arnim hatte gesagt:

„Dem Worte Liberal widerstehen wenige Menschen, es hat schon jeder Art Zwang zum Schilde gedient, es hat auch dieser unbedeutenden Schrift den Ruhm eines Meisterwerkes erworben“. Darauf Müllner:

„Man wird dieses gehässige Wort am leichtesten loswerden, wenn man — das Studium der Klassiker kultiviert. Bey Terenz heisst liberalis

von guter freyer Geburt, und conjugium liberale bedeutet eine standesmässige Heirat. Die Freyherrn können es also auch für ihre Sache brauchen (und noch dazu mit Anstrich von klassischer Bildung): dann entsteht eine babylonische Sprachverwirrung, und das Wort wird verschwinden, weil es nicht mehr verständlich ist.“

Endlich war von Arnim darauf hingewiesen worden, dass die früheren Minister Verhandlungen wegen Abtretung von Schlesien geführt hätten und jene Minister waren aufgefordert worden, sich darüber zu erklären, wogegen Müllner bemerkt, Minister hätten viel zu tun, wenn sie sich in litterarische Controversen einlassen sollten.

Zuletzt bedarf noch die Stelle, „dabei fällt mir ein, dass Sie vielleicht vernommen haben, wie von einem meines Namens ein Stück hier aufgeführt worden, ich bin es nicht, kann auch nicht darüber urteilen, da ich bey der Aufführung nicht gegenwärtig gewesen“, einer kurzen Erklärung:

Bei Goedeke, Grundris III., a. A. S. 949, Nr. 833 heisst es: „L. Achim von Arnim. Die Gleichen 1819. — Am 19. Januar 1821 wurde auf dem Berliner Hoftheater seine Bearbeitung von Massingers Lustspiel „Neues Mittel, seine Schulden zu bezahlen,“ 5 Aufzüge aufgeführt.“ Dieses Stück wird in Schaeffer und Hartmanns Zusammenstellung: Die Königl. Theater in Berlin, Berlin 1886, S. 63 und 125 unter den aufgeführten Stücken genannt. Es wurde nur zweimal, am 19. und 25. Januar, gegeben. Der Name eines Herrn von Arnim als Bearbeiter fehlt in dieser Zusammenstellung, so dass dieser Name im Register überhaupt nicht vorkommt. Vielleicht ist dieser Arnim, der also sicher L. A. v. A. nicht ist, derselbe, der als C. Marinoff bei Goedeke Bd. III a. A. S. 960 genannt wird, wobei es heisst: „Scheint ein Anagramm von C. von Arnim zu sein.“ An derselben Stelle heisst es dann weiter: „Genaueres war nicht zu ermitteln. Von diesem Autor wurde am 10. April 1828 auf der Berliner K. Bühne: Der Smaragdring, Lustspiel in 4 Akten, aufgeführt das nicht gedruckt zu sein scheint. Von einem Achim von Arnim, jedenfalls ein fingierter Name, erschien: Der erzürnte Emporkömmling oder die Heirat durch List. Original-Lustspiel in 5 Aufzügen, Ulm 1824. 8.“ Es ist zu vermuten, das alle diese drei Stücke von denselben Autor herrühren, mit Achim von Arnim aber nichts zu tun haben, während im Register Goedekes alle diese Stellen unter L. A. v. A. stehen.

Der im vorstehenden mitgeteilte und commentierte Brief fand durch Müllner alsbald eine Beantwortung am 1. Mai 1821. Der Schreiber ging besonders auf die Klage Arnims ein, dass seine Rezension mit Anmer-

kungen, von denen die wesentlichsten oben mitgeteilt worden sind, versehen wurde. Darüber hiess es:

„Die Anmerkungen zu Ihren Rezensionen, sowie überhaupt im L. Bl. haben Sie falsch empfunden. Weiter weiss ich auf Ihre Widerlegung nichts zu sagen. Ich stehe hier als Redakteur allein da, und die Meinung der meisten Leser sieht mich als verantwortlich an für den ganzen Inhalt. Mit der Meinungsfreiheit der Recensenten weiss ich das nicht anders zu vereinbaren, als durch die Maxime, meine Meinung, wo es mir möglich scheint, in kurzen Anmerkungen beizufügen. Dann habe ich nur diese zu vertreten. Missverstehe ich den Recensenten, wie Sie mir hier beimessen, so missverstehen ihn sicher auch tausend andere Leser, denn er hat dann wahrscheinlich nicht bedacht, dass das Blatt in Paris, London, Rom u. s. f. ebenso wie in seiner Heimat gelesen wird. Mithin sollte meine Maxime Sie nicht abhalten, in diesem Blatte zu sprechen, wo Sie glauben, zu gleicher Zeit Ihrem Lande nützlich sein, und dem grossen Publikum etwas Ansprechendes Ideenaufregendes sagen zu können.

Ihr Unmut über die Schreier und über die Parteien ist — Poesie. Es ist in einer Zeit, wo alle Welt spricht nicht das Wort dem die Zeit preisgegeben ist. Je kleinlicher und enger die Ansicht der Parteien, um so leichter für den freien Geist, sich davon frei zu halten. Das ist mein Bestreben, wie das Ihrige, und wo die Meinung nicht Leidenschaft ist, kann ihre Verschiedenheit nicht feindlich entzweien."

Trotz dieser lebhaften Beschwichtigung scheint Armin empfindlich gewesen zu sein und eine zeitlang geschwiegen zu haben. In dem letzten Briefe Müllners vom 4. Oktober 1822 bezieht er sich allerdings auf einen im Jahre 1822 abgedruckten Beitrag Arnims und zwar eine Rezension von Goethes autobiographischen Schriften, dankte für den Brief Arnims vom 1. Oktober (Müller hat irrtümlich September geschrieben) und bedauert Arnims Anzeige des Wagnerschen Buches nicht aufnehmen zu können, weil Ende des Jahres sein Kontrakt mit dem Litteraturblatt zu Ende sei und er bis dahin reichlich Vorrat habe.

Für eine Rezension ist also Arnims Autorschaft gesichert, nämlich für die A. unterzeichnete in Nr. 66 abgedruckte Besprechung über Goethes Campagne in Frankreich, Lauzuns Selbstbiographie und Casanovas Memoiren, von denen damals die ersten beiden Bände in deutscher Uebersetzung erschienen waren. Selbst wenn die Müllnersche Bestätigung fehlte, die bizarre Zusammenstellung dieser drei grundverschiedenen Werke — denn gemeinsam ist ihnen eigentlich nur die autobiographische

Form — könnte auf Arnim schliessen lassen. Aber jeder Zweifel an seiner Autorschaft würde schon dadurch ausgeschlossen sein, dass man den Stil, die Gedanken und besonders die Verehrung für Goethe (speziell für seine Naturforschung) in Erwägung zieht. Wäre der mir hier zugewiesene Raum nicht zu beschränkt, so würde ich gern die ganze Rezension wieder abdrucken; hoffentlich kann der Goethe betreffende Teil im Goethe-Jahrbuch veröffentlicht werden.

Ungünstiger steht die Sache für 1822 und 1823. Briefe für die beiden Jahre sind ausser dem einen schon angeführten nicht erhalten. Die Unterschrift mit A. ist, obwohl die meisten andern Beiträge nicht unterzeichnet sind, schon an und für sich nicht völlig beweisend; sie wird es aber um so weniger, als gerade in jener Zeit ein Dr. Adrian eifrig am „Morgenblatt" und seiner Beilage, dem „Litteraturblatt" mitarbeitete. Freilich zeichnete dieser häufig mit seinem vollen Namen, gelegentlich auch Dr. A., aber die Abkürzung A. könnte auch von ihm angewendet sein. Daher ist es mir zweifelhaft, ob die mit A. unterzeichnete Rezension 1822 Nr. 12, 8. Februar über zwei Sammlungen spanischer Romanzen von Arnim ist. Ebenso zweifelhaft erscheint es, ob die grosse 5 Spalten umfassende Besprechung in Nr. 63 über Walter Scotts Uebersetzungen, gleichfalls mit A. unterzeichnet, von Arnim ist. Sie tritt sehr heftig gegen einen Uebersetzer W. L.(otz?) auf, giebt die Analyse eines Romans und bezeugt grosse Verehrung des englischen Dichters. Noch zweifelhafter erscheint mir, ob der grosse Artikel im eigentlichen „Morgenblatt" Nr. 308, gleichfalls A. unterzeichnet, über Weihnachten, von Arnim geschrieben ist. Um die Autorschaft Arnims wirklich zu beweisen, müsste man beim Fehlen äusserer Criterien auf innere hinweisen können. Nun hat Arnim gewiss für Weihnachtsgebräuche, englische und spanische Litteratur Interesse gehabt. Doch vermisse ich in den zwei Besprechungen und dem grösseren Artikel eine auffallende Aehnlichkeit mit Arnims Gedanken und seinem Stil.

Im Jahrgang 1823 Nr. 12, 11. Februar steht gleichfalls mit A. unterzeichnet, eine Besprechung von F. A. L. Fink, Aus dem Volksleben, ein Beitrag für Volks- und Volksbildungskunde, erstes Heft. Prenzlau 1822. Diese Besprechung ist ganz gewiss von Arnim. Schon der Erscheinungsort der Schrift legt die Vermutung nahe, die durch den Gegenstand der Arbeit, durch Ton und Behandlung der Rezension zur Gewissheit erhoben wird. Diese handelte hauptsächlich über Geistliche und Studierte als Landbeamte; zum Schluss findet sich ein Hinweis auf Hamanns Schriften. Vorher heisst es einmal: „In Hin-

sicht der vielen Abschnitte mit Ueberschriften wünschten wir in der Fortsetzung einige Mässigung. Die Liebhaberei daran ist aus Goethes spätern Schriften in viele andern übergegangen und mag in ihm aus der Arbeitsbequemlichkeit hervorgegangen sein, ist aber dem Leser durchaus keine Bequemlichkeit und erzeugt ähnliche Weitläufigkeiten, die zu nichts führen, wie die mathematische Wolffs in der Philosophie."

Damit dürfte der Anteil Arnims am „Litteratur Blatt" zu Ende sein. Müllner trat jedenfalls Ende 1823 von der Leitung des Journals, das er durch seine Einseitigkeit und Kleinlichkeit nicht gehoben, sondern in seiner gesunden Entwicklung gehemmt hatte, zurück. Von weiteren Beziehungen Arnims zu Müllner oder auch zu Cotta ist mir nichts bekannt. Die im Vorstehenden zur Kenntnis der Leser gebrachten sind aber wohl der Beachtung wert.

Berlin.

Vermischtes.

Ein politischer Vergilcento aus dem 17. Jahrhundert.

Von

Hans Kern.

Wesen und Wert der sogenannten Flickgedichte (Centonen) beleuchtet am besten ein kurzer Horazcento[1]) aus dem Anfang dieses Jahrhunderts. Dort heisst es:

Ego mira poemata pango:
Undique collatis membris (mirabile visu!)
Carmina compono, disiecti membra poetae.

Und weiterhin:

Justum sit necne poema,
Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Am abfälligsten hat sich wol über dieselben einer der bekanntesten Centonisten selbst, Ausonius, geäussert, wenn er in der Widmung an seinen Freund sein Gedicht[2]) als ein frivolum et nullius pretii opusculum bezeichnet und bekennt: Vergiliani carminis dignitatem se tam ioculari dehonestasse materia. Auf der anderen Seite rühmt Henr. Stephanus von den Flickgedichten: summo ingenii acumine opus esse, ut eorum, quae quis memoria collegerit, habeatur is qui requiritur delectus. Die Wahrheit dürfte in der Mitte liegen: als eine anmutige Spielerei können sie jedenfalls gelten, zumal wenn sie kein hoch-

---

[1]) Aus den Satiren und Episteln zusammengestellt von Grotefend in seiner lateinischen Grammatik, Frankfurt a. M. 1820, II[3] p. 93 f.

[2]) Cento nuptialis, Teuffel-Schwabe röm. Litteraturgesch.[5] p. 1066.



geschraubtes Thema wählen, sondern sich auf mythologische Stoffe beschränken oder sich als Gelegenheitsgedichte, namentlich satirischen Inhalts, einführen. Unter diesem Vorbehalt hat der jüngste [1]) Beurteiler des Cento recht, wenn er sagt: laudari quodammodo et possunt et debent. Eine übersichtliche Zusammenfassung aller Centonisten in chronologischer Folge ist vor 20 Jahren [2]) versucht worden. Dort werden annähernd 125 solcher Namen genannt, zahlreiche Proben aus den Gedichten mitgeteilt oder wenigstens die Titel [3]) derselben aufgeführt. In der Reihe der Quellen, aus denen der Cento geschöpft hat, stehen die Alten an der Spitze, und unter ihnen wiederum wurde die Aeneis am meisten ausgebeutet; nach Vergil wurde Ovid am häufigsten benützt; in gleichem Umfang etwa Horaz und Cicero [4]). Ausserdem begegnet man so ziemlich allen [5]) irgendwie bedeutenderen Namen aus den einzelnen Zweigen der altklassischen Literatur vor und nach Christus; unter den Prosaikern wurden die Historiker bevorzugt. Dem entsprechend ist die äussere Form des Cento die denkbar mannigfaltigste: besonders gerne wurde natürlich das heroische Versmass verwendet. Neben den alten fehlen auch die modernen [6]) Sprachen nicht. Dass auch die Bibel alten und neuen Testaments zahlreiche Beiträge lieferte, ist selbstverständlich. Auch ihrer Ausdehnung [7]) nach sind die Centonen sehr verschieden. Was den Inhalt betrifft, so wucherte am üppigsten der geistliche Cento [8]); denn an dem Dogma von dem ‚heidnischen Propheten' Vergilius,

[1]) Hasenbalg, comment. de centonibus, Progr. Puttbus 1846. Mit der Theorie des Cento beschäftigte sich vor ihm u. a. Giraldi in der histor. poett., Basel 1541 und Jul. Hortinus (Baumgarten) im Anhang zu den Centonen von H. Meibom, Helmstädt 1597.

[2]) Delepierre, tableau de la littérature du centon, Londres 1875, 2 Bände, 320 u. 314 S. Ein gleiches Werk des Holländers Suringar war unvollendet geblieben.

[3]) Im alphabetisch geordneten Anhang a. a. O. II p. 287—314.

[4]) Geschätzt ist noch jetzt Suringars Vita Ciceronis, Leiden 1854, aus seinen Werken mit seinen eigenen Worten zusammengestellt (ein Pseudocento, da hier keine Uebertragung der Worte auf einen heterogenen Stoff stattfindet).

[5]) Von Dichtern fehlt Sophokles, von Prosaikern Cäsar.

[6]) Französisch: besonders die Klassiker des 17. Jahrhunderts; englisch: Shakespeare; italienisch: Petrarca, Tasso; spanisch: Garcilaso de la Vega, Gongora.

[7]) Der oben erwähnte von Grotefend besteht aus nur 22 Versen, der eben genannte von Suringar aus 512 Seiten.

[8]) Delepierre hielt für verloren den Cento 'Tityrus' eines gewissen Pomponius, gleichmässig aus der Aeneis wie aus den Bucolica „in Christi honorem" zusammengestellt. Derselbe wurde seit 1875 zweimal veröffentlicht (Bursian in den Abhandlungen der Münchener Akad. 1878 II p. 29 ff. und Schenkl im corp. script.

dem erleuchteten Vorausverkündiger christlicher Heilswahrheiten, hielt man selbst über das Mittelalter hinaus hartnäckig fest. Auch Leben. Taten und Leiden der Heiligen [1]) zog der Cento in den Kreis seiner Betrachtungen, wiederum meist nach Vergil. Von seltener Geschmacksverirrung zeugt es, wenn zur Darstellung biblischer Stoffe sogar bei dem ihnen sicherlich nicht kongenialen Ovid [2]) Anleihen gemacht wurden. Unter den Profanstoffen ist von besonderem Interesse die litterarische [3]) oder politische [4]) Satire, wie sie namentlich in Frankreich zur Zeit Ludwigs XIV., der Revolution, des Kaiserreichs und der Restauration mit Vorliebe gepflegt wurde. Der dialogischen Form bedienen sich zwei Flugblätter aus dem 17. und 18. Jahrhundert, welche ein anziehendes Bild von der politischen Lage Deutschlands, beziehungsweise Europas zur Zeit des dreissigjährigen und des nordischen Krieges [5]) entwerfen. ‚Christlich-schwedischer Virgilius‘ [6]) nennt sich das erstere; es steht

eccles. lat., Vindob. 1888, XVI p. 609 f. Nach Bursian bildete derselbe die Einleitung zu dem des Pseudosedulius 'de verbi incarnatione' (Schenkl a. a. O. p. 615 ff.); er würde alsdann aus dem 5. Jahrh. n. Chr. stammen. — Aus etwas späterer Zeit rührt wol der Cento 'de ecclesia' her, den Delepierre sonderbarer Weise unter das 17. Jahrhundert einreiht (wol deshalb, weil derselbe damals durch den cod. Salmas. zuerst bekannt wurde); er wird jetzt fast übereinstimmend dem Basil. Mavortius, saec. VI., zugeschrieben, so auch von dem neuesten (1894) Herausgeber Riese, anthol. lat.² I p. 56.

[1]) Nur dem Namen nach kennt Del. die Quirinalia des Tegernseer Mönchs Metellus (XII. saec.), Hymnen auf den h. Quirinus nach Vergil und Horaz; es war ihm entgangen, dass dieselben kurz vor Erscheinen seines Buchs von Bursian in den Abhandlungen der Münchener Akad. 1873 p. 473 f. herausgegeben worden waren. Der von ihm gleichfalls erwähnte Vergilcento auf den h. Benedict von B. Weller, Bamberg 1625, ist selbst in den Klosterbibliotheken dieses Ordens selten geworden.

[2]) Ovidius Christianus s. Thomae a Kempis de imitatione Christi libb. IV... operâ J. Bebber, s. l. 1734.

[3]) Mehrere Auflagen erlebte z. B. ein Nekrolog auf Napoleon I. von Beuchot, Paris 1814, aus gesprochenen oder geschriebenen Byzantinismen auf das Kaiserreich zusammengestoppelt.

[4]) Das älteste Beispiel dieser Art reicht in den Anfang des 13. Jahrhunderts zurück; das schärfste ist der sogenannte Virgile-Mazarin, Paris 1649 — eines von den zahlreichen Pamphleten, in denen sich die Missstimmung gegen den verhassten Staatsmann Luft machte.

[5]) Cento satyricus in hodiernos motus septentrionis concinnatus, ohne Datum und Druckort, in teils poetischer, teils prosaischer Form, meist nach Vergil und Cicero.

[6]) Der volle Titel lautet: Virgilius Christianus Suecicus s. Status Romani Imperii Centonibus Virgilianis descriptus Serenissimo et Potentissimo Principi ac Do-

in der langen Reihe der Centonen insofern einzigartig da, als es zugleich als geistlicher Cento von protestantischem Standpunkt gelten kann und gleichzeitig in doppelter Ausgabe, lateinisch und deutsch, erschienen ist. Der unbekannte Verfasser schildert die politischen Verhältnisse, wie sie nach der Einnahme von Magdeburg, nach der ersten Schlacht von Breitenfeld und nach dem Zug der Schweden durch das Main- und Rheintal, also Ende 1631 [1]), lagen. Da Delepierre nur die deutsche Uebertragung kennt, das Original aber als 'fort rare' bezeichnet, so soll im Folgenden ein knapper Auszug aus dem lateinischen Text gegeben werden; die Uebersetzung [2]) füge ich deshalb intra lineas hinzu, weil durch sie erst der volkstümliche Charakter der Flugschrift deutlich zu Tage tritt.

Der Dichter hebt mit einer Klage der Bauern über den „dreyzehenjährigen Eynheimischen Krieg“ an:

Undique collecti coeunt Martemque fatigant. Aen. 7, 582 [3]).
Um Streit jederman rüstet sich,
Undique convenere: movet Germania bellum. 4, 417. Georg. 1, 509.
Teutschland erreget einen Krieg:
Vicinae ruptis inter se legibus urbes ib. 510.
All' Ländr und Stätt stelln sich zur Wehr,

mino Gustavo Adolpho . . . humillime oblatus a J. C. P. Ev. — anno quo aVXILIVM e ZIIon reDIIt sVper IsraeL. Ps. 14, 7 (Christl. schwed. Virgilius oder dess Röm. Reichs Standt und Beschaffenheit in unterschiedlichen versibus dess Heydnischen Poeten Virgilii beschrieben und dem Allerdurchleuchtigsten, Grossmächtigsten Fürsten und Herrn G. A. . . Underthänigsten offeriert v. J. C. P. Ev. Gottes HVLff aVß ZIon koMen Ist, / IsraeL freVVDIg Ist zVr Frist) = 1632. Der Cento besteht aus einem Widmungsgedicht von 9 Distichen, dann folgen 297 Hexameter; den Schluss bildet eine Appendix von 19 Versen („Zwo Schlussreden, deren erste der Author thut zu dem Teutschland von der Kön. May. in Schweden, die ander das Teutschland zu der Kön. May. in Schweden“).

[1]) Das jüngste Ereignis, auf das das Gedicht anspielt, ist die Besetzung von Mainz [23. Dezember 1631].

[2]) Die Orthographie derselben ist im grossen und ganzen beibehalten worden. Sie erinnert ebenso wie die oft sehr gewagten Reime an die Hans Sachs'sche Poesie, Vgl. das Vorwort zu der Auswahl aus derselben von Lützelberger-Frommann [2], Nürnberg 1891. — Wenn die Uebersetzung auch mit dem lateinischen Text im allgemeinen sehr willkürlich und oberflächlich verfährt, so trifft sie doch in der Regel den Kern der Sache.

[3]) Im Original steht nur die Zahl des Gesangs, ohne Angabe der Verse. Wo nicht anders bemerkt, ist die Aeneis gemeint.



Arma ferunt: saevit toto Mars impius orbe. ib. 511.
Der Kriegs Gott wütt gewaltig sehr.

Exoritur clamorque virum clangorque tubarum. 2, 313.
Gross gschrey von Volck: Trompetenschall / und Waffen klingen überall.

Plurima perque vias sternuntur inertia passim ib. 364.
Viel Todte liegen weit und ferr (sic!)

Corpora perque domos. Spoliant; exercitus omnis
ib. 365. 5, 661. 2, 415.
An Wegn, in Häusern hin und her:

Multa virum volitans dat fortia corpora leto: 12, 328.
Mann raubt und schlägt viel Leuth zu todt;

Semineces volvit multos aut agmina curru ib. 329.
Theyls ligen da in sterbens Noth; / über die Todten man hinfährt;

Proterit aut raptas fugientibus ingerit hastas. ib. 330.
Wer fleucht, gar bald erstochen wird.

Dann folgt eine Schilderung der Verwüstungen des Kriegs, worauf der Dichter fortfährt:

Nos patriae fines et dulcia linquimus arva, Buc. 1, 3.
Wir müssen fort in frembde Land, / verlassen unser vatterland,

Incerti, quo fata ferant, ubi sistere detur. 3, 7.
Ungwiss, wo uns der liebe Gott / ein bleibend Stätt bescheret hat.

Die Klage schliesst mit dem Stossseufzer:

Nulla salus bello: pacem te poscimus omnes. 11, 362.
Der Krieg bringt nichts guts in das Landt; / Den Friedt begehrn wir allesampt.

Den geistlichen Trost, an welchem sich die Bedrängten in der Not der Zeit aufrichten sollen, fassen (nach Aen. 12, 677 und 5, 710) die Verse zusammen:

Wo uns Gott und das Glück hinlendt, / da folg' ein jeder nach behendt;
Es sey ja, was es immer woll; / das Glück mit Gdult man tragen soll.

„Ein Gebett der Kön. May. Gust. Adolphi zu dem König aller Königen . . vnd erschröcklichen Führer der Heerscharen“ lautet im Eingang:

Salve sancte parens, *salve* rex optime regum, 5, 80. 11, 353.
Gegrüst seyst du, o Vatter mein: / du König aller Königen,

Salve summe[1]) pater, salve regnator Olympi, 5, 533. 7, 558.
Gegrüst seyst du, o höchster Gott / und ein Herrscher des Himmels hoch!

---

[1]) sume, pater codd. opt.

En supplex venio: tete, cui summa[1]) potestas,
11, 365. 7, 596 (?). 10, 100.
Sieh, ich kom demüthig herein / zu dir, der du mächtig allein;
Suppliciter venerans *oro, cape* vota precesque. 12, 220. 6, 51.
Dich, dich ehr ich in aller Gbür; / neyg deine Ohren her zu mir.

Später heisst es:

Respice res bello varias: miserere *tuorum.* 12, 43.
Sih an den gfährlichen Kriegeslauff, / erbarm dich über deinen Hauff!
Ventum ad supremum est! oro, miserere laborum! 12, 803. 2, 143.
Nun es auffs äusserst kommen ist: / ich bitt, wann d' zu erbitten bist.
Gnatis parce tuis; propius res aspice nostras! 10, 532. 1, 526.
Schon deiner Kindt, schau an dein Gschlecht,
Nobis ad belli auxilium pro nomine tanto 8, 472/3.
Dann unser Macht ist viel zu schlecht.
Exiguae vires.

Das Gebet endet mit dem Gelübde:

Et tua iussa sequar, dum spiritus hos reget[2]) artus, 4, 538. 336.
So will ich seyn gehorsamb dir, / weil noch ein Athem ist in mir,
Ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona. 9, 626.
Und bringen zu dem Tempel dein / köstlich Geschänk und Opffer mein.

Gott verheisst dem König seinen Beistand, mahnt ihn aber:

Parcere subiectis et debellare superbos, 6, 853.
Sihe wohl und schon der armen Leuth, / bekrieg die Stollzen allezeit,
Templa, ministerium sacrum legesque tueri (aus einzelnen Worten zusammengeflickt)
Beschütz das Gsätz und Gottes Wort,
Et patriam antiqua sub religione tueri G. 3, 121. A. 2, 188.
Das Vatterland halt immerfort / in der alten Relligion,
Cura sit, invidia rumpantur ut ilia Codro! G. 1, 52. B. 7, 26.
Und ob es viel verdriesse schon,
Hac casti maneant in religione nepotes. 3, 409.
Damit die reine Lehr auff Erd / unter den Nachkomm erhalten werd.

Die nächsten 100 Verse behandeln die Miseria Magdeburgica und die Pugna Lipsica. Für den ersteren Stoff bot der zweite Gesang der Aeneis eine nahe liegende Parallele. Anfang und Schluss des ganzen Passus lauten, wie folgt:

---

[1]) prima potestas codd. opt.
[2]) regit codd.

Urbs antiqua ruit, multos dominata per annos; 2, 363.
Die alte Statt im Feuer ligt, / die so viel Jahr hat obgesigt;
Fit via vi; rumpunt aditus primosque trucidant. 2, 494.
Raum machet man mit ganzer Macht; / wer sich lässt sehn, wird umgebracht.

* * *

Nec spes ulla fugae: resonant plangoribus aedes. 11, divers.
12, 607.
Da ist kein Platz zu reissen auss; / Weinens ist voll ein jeglich Hauss.
Venit summa dies et ineluctabile tempus. 2, 324.
Nun ist kommen der letzte Tag, / den man ewig betrauren mag.

Aus den der Breitenfelder Schlacht vorausgehenden Verhandlungen mit den Reichsständen, insbesondere mit dem Kurfürsten von Sachsen, seien folgende Verse herausgegriffen:

Proceres: Rem nulli obscuram nostrae nec vocis egentem 11, 343.
Die Sach ist uns gar wohl bewusst,
Consulis, o bone Rex. Mens omnibus una sequendi.
11, 344. 10, 182.
O gütiger König, wir sind gerüst, / zu folgen dir; du weists allein!
Tu maior doceas: dictis paremus ovantes.
B. 5, 4. A. 1, 332. 3, 189.
Lehr' uns, so wolln wir g'horsamb sein,
Adsis o placidusque iuves, en dextra fidesque. 4, 578. 597.
Hülff uns thun starken Widerstandt! / Hie hast du unser Treu zu Pfandt.

Elector Sax.: Non equidem extimui nec me labor iste gravabit;
8, 129. 2, 708.
Ich bin noch nicht von Forcht so voll / noch mich die Müh' beschweren soll;
Quo res cumque cadent, unum et commune periclum, 2, 709.
Es geh' hinaus, wohin Gott will, / gleich Gfahr ich auch ausstehen will,
Una salus ambobus erit. Nunc[1]) tempus agi res.
2, 710. 5, 638.
Es geh eim wie dem andern auch; / das bringt die Zeit jetzund mit sich.

Im Angesicht des anrückenden Tilly ruft Gustav Adolf aus:

Exspectate venis? animo subit ira cadentem 2, 283. 575.
Ey, wie so eben kompst du mir, / jetzund will ich rechen an dir

[1]) iam codd.

Ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas. 2, 576.
Das ruinirte Vatterlandt / und straffen dich mit Spott und Schandt.
Numquam hodie effugies. Veniam, quocumque vocaris; B. 3, 49.
Heut solt du nicht entgehen mir; / wohin du wilt, so komm ich dir.
Efficiam, posthac ne quemquam voce lacessas. B. 3, 51.
Ich will heut so viel richten auss, / dass du wirst kein mehr fordern hrauss.

Nach gewonnenem Sieg triumphiert der König:

Turbati fugiunt; nihil illi tendere contra, 11, 869. 9, 377.
Sie sind nun in die Flucht verjagt; / ihr keiner keine Schantz mehr wagt;
Sed celerare fugam in silvas et fidere nocti. 9, 378.
In d' Wäld sie fliehen gantz mit Macht, / befehlen sich der finstern Nacht.

Für den dritten Teil, der die Ueberschrift Miscellanea trägt, hat der Verfasser die stichomythische Form gewählt. Er zeichnet hier ein lebhaft bewegtes Bild von der Stimmung, mit der man in Thüringen und in Franken, am Main und am Rhein dem Siegeslauf des Schwedenkönigs entgegensieht.

Der Abt von Fulda klagt:

Eheu[1]) quid volui misero mihi? B. 2, 58.
Leyder, was hab' ich mir zug'richt?

Die Stadt Würzburg fleht um Gnade:

Vitam oro, patiar[2]) quemvis durare laborem 8, 577.
Ich bitt, verschon des Lebens mein: / ich will gar gern gehorsamb sein

und spottet zugleich über ihren „Josua", den Tilly:

quo nunc se proripit ille? B. 3, 19.
Wo hat er sich verkrochen hin?

Hanau fragt sich verzweifelnd:

Talin possum me opponere monstro? 12, 874.
Soll ich mich widersetzen dann / eim so gar erschröcklichen Mann?

Mainz ergiebt sich mit Resignation in sein Schicksal:

Cedo equidem! 2, 704.

Die „desperierte Clerisey" ruft den Geist der Hölle[3]) zum Beistand auf mit den Worten:

---

[1]) heu heu codd. opt.
[2]) patior codd. opt.
[3]) Satirische Verwendung von Aen. 7, 312: flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.

Disice compositam pacem, sere crimina belli: 7, 339.
Zerstöhr den Fried, reitz an zum Krieg;
Tu potes unanimos armare in proelia fratres ib. 335.
Du kannst die Brüder bringen z'samm, / Feindschaft gar leichtlich richten an,
Atque odiis versare domos, tu verbera tectis ib. 336.
Hader und Zanck erregen woll, / die Häuser niederreisen schnell,
Funereasque inferre faces, tibi nomina mille, ib. 337.
Feuer anstecken überall;
Mille nocendi artes! ib. 338.
Denn du bist List und Schaden voll.

Auf der andern Seite stimmen die evangelischen Prediger in den Lobpreis ein:

Auxilium miseris caelo descendit ab alto! 8, 376. 423.
Vom Himmel hoch zu dieser Frist / den Armen ein Hülff kommen ist.[1])

* * *

Die mitgeteilten Proben zeigen zugleich die verschiedenen Kunstgriffe, über welche die musivische Mache der Centonisten verfügte. Wenn vollständige Verse nicht zu verwenden waren, kompilierte man zwei oder drei Versteile oder man flickte auch einen Vers aus einzelnen Worten zusammen. Im Notfall musste ein selbstgewähltes Wort (im Obigen durch kursiven Druck hervorgehoben) den Kitt für das fremde Gut abgeben.

Nürnberg.

Alexander Puškins Ballade Rusalka.

Wörtlich aus dem Russischen übertragen.

Von

H. Krebs.

Vorbemerkung: Keine der bisher erschienenen Uebersetzungen, wie z. B. jene von Bodenstedt in seiner Verdeutschung der poetischen Werke Puškins (3 Bände, Berlin 1854—55) noch eine spätere sind in nachstehendem Versuche benutzt worden, sondern ausschliesslich eine

[1]) Der Vers klingt an das bekannte Weihnachtslied von Luther an.

wörtlich getreue Nachbildung des russischen Originals dargeboten. Puškins Rusalka entstand im Jahre 1819. Wie weit der Gegenstand dieses Gedichtes sich mit Goethes während seiner Weimarischen Lehrjahre bekanntlich 1778 entstandenen Ballade „Der Fischer" berührt und Anklänge an dieselbe darbietet, sei der vergleichenden Litteraturforschung zur näheren Untersuchung überlassen. Wir weisen hier nur auf Puškins Vertrautheit mit Goethes Dichtungen hin, wie sie aus seiner freien Nachdichtung mehrerer Scenen des Goetheschen Faust erhellt.

Rusalka, die Wassernymphe.

An einen See im dichten Eichwald
Zog sich einst ein Mönch zurück,
Von seinem strengen Beruf erfüllt
Dem Fasten, Beten und der Arbeit ergeben.
Schon mit demütiger Schaufel
Sein eignes Grab der Greis sich grub
Und nur um den erwünschten Tod
Flehte er zu den gewogenen Schutzheiligen.

Einstmals im Sommer an der Schwelle
Seiner herabgesunkenen Hütte
Betete der Einsiedler zu Gott.
Der Eichwald wurde schwärzer,
Der Nebel dampfte über dem See
Und der glänzende Mond in den Wolken
Glitt still am Himmel dahin.
Auf die Wasser begann der Mönch zu schauen.

Er schaut, unwillkürlich von Schrecken erfüllt;
Er kann sich selbst nicht verstehen . . .
Und sieht: die Wasser begannen aufzuwallen,
Und wurden plötzlich wieder still . . . .
Und plötzlich . . . . leicht wie ein nächtlicher Schatten,
Bleich, wie der Morgenschnee der Hügel
Steigt ein nacktes Weib hervor
Und schweigend setzte sie sich ans Ufer.

Sie schaut auf den alten Mönchen
Und kämmt die feuchten Haare.
Der heilige Mönch erbebt vor Schrecken
Und gewahrt ihre schöne Gestalt.
Sie winkt ihm mit der Hand,
Sie nickt schnell mit dem Kopf,
Und plötzlich wie ein Fallstern
Verhüllte sie sich unter der täuschenden Welle. (Wörtlich: geträumten)

Die ganze Nacht schlief der verstimmte Greis nicht
Und betete nicht den ganzen Tag.
Vor sich unwillkürlich in Gedanken
Beständig sah er der seltsamen Jungfrau Schatten
Der Eichwald hüllte sich wiederum in Dunkelheit,
Am bewölkten Himmel glitt der Mond dahin,
Und wiederum die Jungfrau über dem Wasser
Sitzt, reizend und bleich.

Sie schaut, nickt mit dem Kopf
Grüsst von ferne scherzend
Spielt, spritzt mit der Welle,
Lacht, weint wie ein Kind,
Sie ruft den Mönchen, zärtlich seufzt sie: . . .
„Mönch, Mönch, zu mir, zu mir!"
Und plötzlich in den durchsichtigen Wellen entschwindet sie . . .
Und alles verfällt in tiefe Stille.

Am dritten Tage der verliebte Einsiedler
Nahe dem bezauberten Ufer
Sass und harrte der reizenden Jungfrau
Doch der Schatten lagerte sich auf dem Eichwald
Die Dämmerung verscheuchte das nächtliche Dunkel, . . .
Den Mönchen fand man nirgends.
Und nur einen grauen Bart
Sahen die Jungen im Wasser. —

Nachschrift: Vielleicht darf man zugleich in der Idee vorstehender Ballade, d. h. in dem bestrickenden Reiz eines Gebirgsees, eine Reminiscenz an die Eingangs-Strophe des 1804 gedichteten Wilhelm Tell erblicken? —

Oxford.

Besprechungen.

EMIL KÖPPEL: Quellen-Studien zu den Dramen BEN JONSONS, JOHN MARSTONS und BEAUMONT und FLETCHERS. (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, herausgegeben von H. BREYMANN und E. KÖPPEL.) Erlangen und Leipzig A. Deichertsche Verlagsbuchh. Nachf. (Georg Böhme) 1895. VIII und 158 S. 8°.

Nach so vielen mittelmässigen oder gar verunglückten Versuchen, die uns die „Münchener Beiträge" bisher boten, empfindet man es wahrhaft wohltuend, einer Arbeit zu begegnen, die als eine wesentliche Förderung unseres Wissens auf einem ebenso interessanten als schwierigen Gebiete zu bezeichnen ist.

Wie Köppel in der Einleitung sagt, bezweckte er „eine aus eigener Forschung ergänzte Zusammenstellung alles dessen zu liefern, was wir über die Quellen der auf dem Titelblatt genannten Dramatiker wissen." Seine Arbeit war also eine doppelte. Er war erstlich bemüht, alle bisherigen Ansichten über Quellen der betreffenden englischen Dramendichter kritisch zu prüfen und das Verhältnis zwischen Nachahmung und Vorlage festzustellen und dann zweitens, die Lücken der Forschung auszufüllen.

Fassen wir zunächst das von Köppel beigebrachte neue Material ins Auge, so ist es von zweierlei Art: Quellen für die Fabeln und Nebenintriguen der Stücke, und Quellen für einzelne Charaktere, kleinere Motive, Stellen und Verse. Um bei den ersteren stehen zu bleiben, so bietet er uns wenig Neues bei Jonson und Marston. Bei beiden beschränkt er sich auf die Angabe je eines Nebenmotivs, dort für das Lustspiel *The Devil is an Ass* (Akt II, 1 und 2 = *Decamerone* III, 3) hier für das Drama *The Dutch Courtezan* (Nebenhandlung Franceschina-Freewill-Malheureux = Painters *Palace of Pleasure* II, 24). Dagegen entdeckte er die Quellen von fünf Stücken Beaumonts und Fletchers und — im Anhang — von 2 Stücken Thomas Heywoods und einem Ph. Massingers. Diese Quellen sind im einzelnen die nachstehenden:

1. *The Knight of Malta* (S. 68) ist contaminiert aus Painters *Palace of Pleasure* I, 45 (= Bandello II, 44)[1]) und Painter II, 19 (= *Decamerone* X, 4).

[1]) Auf dieser Quelle bezw. auf Belleforest-Boisteau Nr. 6 beruhend, ist die Fabel dramatisiert worden bei den Spaniern von Alonso de la Vega unter dem Titel *La duquesa de la Rosa* (gedr. 1566), bei den Franzosen von Jean Béhourt unter dem Titel *La Polixène* (gedr. 1597) und auf Grund des den gleichen Stoff behandelnden Deutschen Volksbuches *Ritter Galmy vss Schottenland* (Strassburg 1539) — von Köppel gar nicht erwähnt — bei den Deutschen von Hans Sachs und Fouqué.

2. *The Queen of Corinth* (S. 74) ist aus Cervantes' Novelle *La fuerza de la sangre* entnommen.

3. *Women pleased* (S. 86) stammt zum Teil aus dem Roman *Historia de Aurelio y Isabella* von Juan de Flores. (Die übrigen Quellen des Stückes waren schon längst bekannt.)

4. *Monsieur Thomas* (S. 96) soll aus *Decamerone* VII, 4, VIII, 4, IX, 2; Painter I, 27 (= Bandello II, 55) und Painter I, 47 (= Giovanni Fiorentino I, 1) zusammengeschweisst sein.

5. *The Pilgrim* (S. 100 ff.) ist Lope de Vegas *El Peregrino en su patria*[1]) entnommen.

6. Heywoods *The Royal King and the Loyal Subject* ist Painter II, 4 (= Bandello I, 2) entlehnt.

7. Dessen *A Woman killed with Kindness* ist aus Painter I, 58 (= *Heptam.* 46) und II, 30 (= Bandello I, 49) contaminiert.

8. Massingers *Maid of Honour* ist aus Painter II, 32 (entnommen Boccaccios *De claris mulieribus*) geborgt.

Ferner erachtet es Köppel für möglich, dass ein Motiv in Beaumont u. Fletchers *The Night-Walker* (Der Scheintod Marias u. s. w.) auf eine von Belleforest (62. Erzählung) aus Bandello (II, 14) entnommene Novelle zurückgeht.

Endlich will Köppel Heywoods *A Challenge for Beauty* teils auf Nachahmung von Massingers *Picture*, teils auf die bekannte Geschichte (der *Historia septem sapientum*) von *Alexander u. Ludwig*, teils auf irgend eine Prosa-Fassung, die der *Eufemia* des Lope de Rueda ähnelt, zurückführen.

Zahlreich sind die kleinen Motive, Stellen, Verse u. s. w., die der Verf. auf ältere Dramen zurückleitet; besonders versteht er es, den Dioskuren Beaumont und Fletcher viele Shakspere-Reminiscenzen nachzuweisen. Auf Einzelnes hier einzugehen, würde mich zu weitführen.

Nicht minder wichtig als die Herbeischaffung des neuen Materials war die Zusammenstellung und kritische Prüfung des in verschiedenen Werken zerstreuten schon bekannten. Bereits 1691 hat der treffliche Gerald Langbaine in seinem *Account of the English Dramatical Poets*[2]) eine für jene Zeit staunenswerte Fülle von Quellennotizen über die älteren

---

[1]) Diese Quellenbestimmung halte ich, so bestechend sie auch scheint, noch nicht für ganz unumstösslich sicher. Es existiert ein französischer 1614 geschriebener Roman von d'Audiguier betitelt *Les diverses fortunes de Pamphile et de Nise*. Ist er eine Nachahmung des Lope'schen Peregrino? Hat Fletcher ihn benützt? Aehnlichkeit mit Fletschers' *Pilgrim* zeigen zwei Stücke des Franzosen Ch. Beys: *L'Hospital des fous* (gedr. 1636) und *Les illustres fous* (gedr. 1653), letzteres eine Umarbeitung des ersteren. Ob sie nun gleichfalls auf Lopes *Peregrino* oder auf d'Audiguier zurückgehen, oder ob sie eine andere Quelle haben und ob Fletcher am Ende doch eine andere Quelle hatte, das sind Fragen, die ich in Ermanglung der nötigen Bücher, heute nicht entscheiden kann.

[2]) Nach der *Preface* des Buches muss Langbaine schon früher als 1691 einen *Catalogue of Plays* veröffentlicht haben. Denn er sagt: „*My former Catalogue of Plays ... has found so kind a Reception from the Generality of ... Judges, that I thought myself obliged by Gratitude ... to revise it* etc.“

englischen Dramatiker aufgestapelt. Spätere Dramenkataloge begnügten sich oft, ihn wörtlich auszuschreiben. Indessen boten sie hin und wieder Ergänzungen und waren aus diesem Grunde heranzuziehen. Dazu kamen die Ausgaben der betreffenden Dramatiker von Gifford, Weber[1]), A. Dyce, Halliwell u. a., die sich häufig über die Quellen in längeren oder kürzeren Notizen äusserten oder gar das, was sie für Quellen hielten, in der Einleitung abdruckten. Endlich waren noch die Litteraturhistoriker zu berücksichtigen. Die Prüfung all dieses Materials war keine leichte Arbeit. Die angeführten Quellenwerke gehörten mitunter zu den schwer aufzutreibenden Seltenheiten. Dann ist überhaupt die Vergleichung eines Dramas mit seiner Vorlage keine so leichte Sache, wie sich Viele vorstellen. Sie erfordert — falls die Arbeit wissenschaftlichen Anforderungen genügen soll — das genaueste Studium der beiden bis in die kleinsten Details. Erstreckt sich nun gar eine solche auf eine so grosse Anzahl von Dramen wie in dem Köppelschen Buche, so kann man leicht ermessen, welches Kapital von Arbeit darin niedergelegt ist.

Leider hat der Verfasser — und damit geht mein Referat zur Kritik über — sich eine viel zu umfassende Aufgabe gestellt und dadurch den Wert seines Buches nach verschiedenen Seiten hin benachteiligt. Er bespricht auf 158 Seiten die Quellen von nicht weniger als 87 Dramen[2]). Und was für Dramen sind es! Nicht die wertlosen Erzeugnisse von unbedeutenden Dichterlingen, die man mit ein paar Zeilen abfertigt, sondern die Dramen aus der Glanzperiode des englischen Dramas, die Dramen der Zeitgenossen und Rivalen Shaksperes, die den Ruhm des Meisters eine Zeitlang überstrahlen konnten. Warum beschränkte er sich nicht auf die Dramen eines Einzigen? So entfielen auf die Besprechung eines Stückes ½—2, und nur in wenigen Fällen 3—4 Seiten, die dazu noch oft durch platzraubende Fussnoten reduziert wurden. Konnte bei solcher Fülle des Stoffes, zumal bei dem Reichtum an Handlung, der die englischen Dramen in jenen Tagen auszeichnet, viel Erspriessliches zur Erkenntnis des Verhältnisses zwischen Quelle und Nachbildung geleistet werden? Gewiss nicht. Köppels Angaben sind oft selbst nichts als kurze Notizen, die uns nicht viel helfen können. Eine Folge dieser Stoffüberfülle war, dass die Ausführungen meist ohne Belege bleiben mussten. Ohne Zweifel wird Köppel für sich das Verhältnis der Dramen zu ihren angeblichen Vorlagen geprüft und nach Beweisen für die Abhängigkeit der letzteren von den ersteren gesucht haben. Er legte uns aber nur die Ergebnisse seiner Forschung, selten das Beweismaterial vor. Die Wissenschaft nimmt jedoch nichts auf Treu und Glauben hin; sie braucht Beweise. So ist es z. B. sehr w a h r s c h e i n l i c h, dass Beaumont und Fletcher, sowie Andere, für gewisse Dramen nicht die Novellen Bandellos, nicht deren freie französische Uebersetzung Boisteau und Belleforest, sondern die englischen Nacherzählungen Painters benutzt haben, denn warum sollten die Dichter nicht zu dem Nächstliegenden

[1]) Köppel scheint diesen nur aus den Citaten bei Dyce zu kennen.
[2]) Das Fragment Jonson's *The Fall of Mortimer* mitgezählt.

gegriffen haben? Aber so selbstverständlich wie Köppel die Sache behandelt, ist sie nicht. Bei der grossen Verbreitung, sowohl der italienischen, wie der französischen Litteratur an der Wende des 16. Jahrhunderts, kann ein so belesener Mann, wie Fletcher, ebenso gut jene beiden wie diese gekannt haben. So ist Köppel ferner bei *The Little French Lawer,* gleich Anderen, der Meinung, dass unter den vielen Versionen[1]) der Fabel gerade die von *Guzman de Alfarache* II, 1, 4 benützt sei. Wenn er nun sagt (S. 60—61): „Die Engländer haben aber sicherlich den spanischen Roman vor sich gehabt und sich genau an dessen Bericht gehalten“, so sind wir so klug wie vorher: wir haben eine Behauptung, aber keinen Beweis dafür. Ein paar Male hat Köppel, wie es scheint, überhaupt keinen Versuch gemacht, sich nach Argumenten für die Richtigkeit seiner Annahmen umzusehen. Eine gewisse Aehnlichkeit in der Fabel verführte ihn, Erzählungen als die Vorlage eines Dramas zu betrachten, die es in Wirklichkeit nicht sind. Die grössere oder geringere Aehnlichkeit einer dramatischen Fabel mit irgend einer Novelle ist aber kein zwingender Beweis, dass die letztere die Vorlage der ersteren war. Die gleiche Erzählung cursierte ja oft in verschiedenen Versionen. Manchmal mochten einem Dichter sogar mehrere für einen und denselben Stoff vorliegen. Wollte Köppel uns überzeugen, so musste er es durch Parallelen, durch Vergleiche, nicht der allgemeinen Züge, sondern gerade der leichteren und feineren Nüancen, durch Eingehen auf die sich in den einzelnen Versionen ergebenden Unterschiede tun. Viele seiner Forschungsergebnisse werden uns daher in Ermanglung dessen noch als nicht ganz gesichert erscheinen. Einige davon werde ich selbst weiter unten durch Mitteilung der wahren Quellen berichtigen.

Doch kehren wir nochmals zu der Zahl der besprochenen Dramen zurück. Diese Zahl — 87 — setzt sich zusammen aus 18 Dramen von Jonson (das Fragment *The Fall of Mortimer* mitgerechnet), 8 von Marston, 53 von Beaumont und Fletcher, 2 von Massinger, 2 von Tourneur und 3 von Th. Heywood. Ergebnisslos für die Quellen der Fabeln blieben die Untersuchungen bei 8 Dramen des Jonson, und Köppel betrachtet diese[2]) als originelle Schöpfungen. Ununtersucht blieben die 3 historischen Dramen[3]). Ergebnislos blieben ferner die Untersuchungen bei 5 Dramen Marstons, nämlich bei *Antonio and Mellida, Antonio's Revenge, What you will, The Malcontent* und *Eastward Hoe.* Auch hier ist Köppel geneigt, bei den ersten beiden (neben dem Einfluss von Kyds *Spanish Tragedy*) sowie bei dem letzten Erfindung anzunehmen. Ununtersucht liess er das Trauerspiel *The Wonder of Women* (Sophonisba) hinsichtlich seines Verhältnisses zu den historischen Quellen. Ergebnis-

[1]) Nebenbei bemerkt gehört dazu — was bis jetzt noch nicht erwähnt wurde — auch Jean Mairet's *Les Galanteries du duc d'Ossone* (c. 1632 verfasst).

[2]) 1. *Every Man in his Humour,* 2. *Every Man out of his Humour,* 3. *Cynthia's Revels,* 4. *Bartholomew Fair,* 5. *New Inn,* 6. *Magnetic Lady,* 7. *Tale of a Tub,* 8. *Sad Shepherd.*

[3]) *Sejanus, Catiline, Fall of Mortimer.*

los blieben sodann die Forschungen Köppels nach den Quellen bezw. der Hauptquelle bei 22 Stücken Beaumont und Fletchers[1]). Ausserdem blieben noch bei 7 Stücken[2]) — deren sonstige Quellen bekannt sind — grössere oder kleinere Nebenmotive zu entdecken. Endlich lies der Verfasser auch hier die historischen (oder richtiger pseudohistorischen) Dramen[3]) ununtersucht. Das macht — jene sieben ausgeschlossen — zusammen 43 Stücke, d. h. die Hälfte, die er hätte weglassen können, um dadurch Raum für die übrigen zu gewinnen. Es war wohl das Streben nach Vollständigkeit und der Umstand, dass er bei ihnen doch häufig ein paar Verse, hin und wieder ein kleines Motiv, einen Charakter in älteren Stücken nachweisen konnte, was ihn veranlasste, sie aufzunehmen.

Wenn der Verfasser durch das Zusammendrängen und die dadurch sich ergebende zu dürftige und zu flüchtige Behandlung des überreichen Materials den Wert seiner „Studien“ verringert hat, so müssen wir ihm immerhin das Verdienst zuerkennen, dass er die Frage nach den Quellen der hervorragendsten Kunstgenossen Shakspeares zuerst im Zusammenhang behandelt, in vielen Punkten das Richtige getroffen und unter allen Umständen Anregung zu weiterer Forschung gegeben hat. Im Vorwort seines Buches fordert Köppel mit rühmlicher Bescheidenheit die Kritiker auf, „die erheblichen Lücken seiner Forschung mit den Früchten ihrer Belesenheit auszufüllen.“ Indem ich hier seinem Wunsche mit verschiedenen Berichtigungen und Ergänzungen entgegenkomme, sei ausdrücklich bemerkt, dass ich nur eine kleine Auswahl und zwar solcher Dinge beabsichtige, bei denen ich mich kurz fassen kann. Grössere Ergänzungen zu den „Quellen-Studien“ sollen an anderer Stelle erfolgen.

Als anfechtbar muss ich gleich die Ansicht Köppels (S. 19) bezeichnen, dass in den oben genannten 8 Dramen „Ben Jonsons“ die Handlung von dem Dichter selbst ersonnen ist.“ Ich gedenke anderwärts zu zeigen, dass viel davon geborgtes Gut ist. Auch die allgemeine Charakteristik des Dichters (S. 19—20) finde ich nicht ganz treffend. — Zu den übrigen Dramen lässt sich noch Manches nachtragen. So erwähnt z. B. Köppel bei *The Alchemist* nicht, dass die Figur des Alchemisten häufig im italienischen Lustspiel des 16. Jahrhunderts vorkömmt. Der Schauspieler (Comico Confidente) Bernardino Lombardi schrieb sogar einen 1583 und noch einige Mal später gedruckten *Alchimista*, der, soweit als ich mich erinnern kann, zwar nicht in der Intrigue, aber im

[1]) 1. *Woman-Hater*, 2. *Philaster*, 3. *Maid's Tragedy*, 4. *A King and no King*, 5. *Scornful Lady*, 6. *Captain*, 7. *Wit at Several Weapons*, 8. *Wit without Money*, 9. *Faithful Friends*, 10. *Loyal Subject*, 11. *Mad Lover*, 12. *Double Marriage*, 13. *Wild-Gosse-Chase*, 14. *Sea-Voyage*, 15. *Beggar's Buch*, 16. *Love's Cure*, 17. *Wife for a Month*, 18. *Rule a Wife*, 19. *Noble Gentleman*, 20. *Elder Brother*, 21. *Nice Valour*, 22. *Bloody Brother*.

[2]) 1. *Coxcomb*, 2. *Little French Lawyer*, 3. *Laws of Candy*, 4. *Night-Walker*, 5. *Fair Maid of the Inn*, 6. *Woman's Prize*, 7. *Humorous Lieutenant*.

[3]) *Thierry and Theodoret*, *Prophetess*, *False One*, *Valentinian* und *Bonduca*. Weniger sicher sind die Ergebnisse bei *Faithful Shepherdess* und *Honest Man's Fortune*.

spitzbübischen Treiben einiger Gauner an Ben Jonsons Stück anklingt. Das gleiche Verhältnis besteht noch zu G. B. della Portas 1606 gedruckter, aber bereits spätestens 1591 geschriebener Komödie *L'Astrologo.* Die Behandlung der Gauner, namentlich Astrologen, Negromanten und Alchemisten bei della Porta ähnelt überhaupt der Weise Ben Jonsons. Da nun der Neapolitaner, wie uns sein Freund Barbarito versichert[1]), auch einen (leider verlorenen) Alchimista geschrieben, so wäre es möglich — es ist dies eine blosse Vermutung — dass ihm dieses Stück bekannt war. Jedenfalls dürfte Ben Jonson mit dem italienischen Drama des 16. Jahrhunderts nicht ganz unbekannt gewesen sein. Viele Namen, Charaktere und gewisse Motive weisen deutlich darauf hin; doch hiervon an anderer Stelle. — Warum Pug „der unerlaubt dumme Teufel" in B. Jonsons *The Devil is an Ass* (S. 14—15) gerade „ein Nachkomme des Machiavellischen *Belfagor*" sein soll, kann ich nicht einsehen. Der dumme betrogene Teufel ist eine volkstümliche, bei den meisten Völkern des Abendlandes verbreitete Figur, die schon in den komischen Partien der Mysterien und Moralitäten eine breite Rolle spielte und dass Ben Jonson aus letzteren schöpfte, zeigt das gleichzeitige Auftreten des *Vice Iniquity* in unserem Stücke.

Die einzige neue Quellenangabe Köppels bei Jonson (im *The Devil is an Ass*) halte ich nicht für glücklich. Das betreffende Motiv (Boccaccio III, 3 = der Liebesbote, ohne es zu wissen) ist ein ungeheuer verbreitetes und Jonson konnte es auch auf irgend einem anderen Wege z. B. durch Bebels *Facetiae*, durch Gasts *Sermones Convivales*, durch Etiennes *Apologie pour Hérodote* oder, noch wahrscheinlicher, aus Marstons *The Parasitaster,* der bereits 10 Jahre zuvor gedruckt worden war, kennen.

Sehr wenig ansprechend fand ich die von Köppel adoptierten Vermutungen bezüglich der Quellen der *Faithful Shepherdess* von Fletcher. Ich werde bei anderer Gelegenheit darauf zurückkommen.

Bei dem Stück *Cupids Revenge* (S. 46) fehlt die Bemerkung, dass schon Dunlop Sidneys *Arcadia* als Quelle des Stückes bezeichnet hat. (cf. Dunlop-Liebrecht S. 368.) — S. 74 behauptet, wie schon oben erwähnt, Köppel, die Quelle für das Stuprum-Motiv in der *Queen of Corinth* sei die Novelle *La Fuerza de la Sangre* des Cervantes. Das mag wol sein, erklärt aber nicht verschiedene Einzelheiten der dramatischen Fabel, die wesentlich anders gestaltet sind, als in der Novelle. Während in dieser Leocadia aus der Behausung des Lotterbuben ein Crucifix mitnimmt, das ihr zuletzt als Beweismittel gegen ihn dient, entreisst im Drama Theanor der armen Merione einen Ring, der schliesslich sein Verräter wird. Hierin ähnelt die Fabel der *Hecyra* des Terenz, wo Pamphilus ebenfalls der Philumena, die er vergewaltigt hat, einen Ring entwendet, der schliesslich zur Aufdeckung des Täters führt.

[1]) In der Vorrede der von ihm veröffentlichten Tragicomedia *La Penelope* (Napoli 1591): „*Appresso vedrete le altre sue opere . . . e le Comedie che sono . . . Il Negromante, l'Astrologo, l'Alchimista* etc."



Ebenso wenig findet sich bei Cervantes die zweimalige Vergewaltigung sowie die Gerichtsszene am Schlusse des Stückes. Dazu hat Fletcher — ich bin verwundert, dass Köppel darauf nicht gekommen ist — entweder die *Controversiae* des Rhetors Seneca oder die *Gesta Romanorum* (Vulgärtext Nr. 4, *Zwei Frauen entführt;* Wynkyn de Worde's englische Ausgabe Nr. 19, cf. Herrtage *The English Versions of the Gesta Rom.* 1879 S. 440) benützt. Dort[1]) liest man: „Lex: *Rapta raptoris aut mortem aut indotatas nuptias optet.* Thema: *Una nocte quidam duas rapuit: altera mortem optat, altera nuptias.* Soweit die Aufschrift. Nun wird pro und contra argumentiert, ob Milde oder Strenge walten solle. Genau das Gleiche geschieht in der letzten Szene der *Queen of Corinth,* wo Beliza und Merione vor der Königin von Korinth, als Richterin, gestützt auf das Gesetz, die erstere den Tod ihres *ravisher* verlangt, die letztere ihn als Gatten in Anspruch nimmt. Das Gesetz lautet im Drama: *„any man... offering violence to the chastity of a virgin shall... be liable to her accusation..; ... it shall be in the choice of the said virgin so abused either to compel the offender to marry her without a dower... or demanding his head ... to have that accordingly performed.“* [2])

In einem Teil der Fabel ähnelt noch ein Stück Fletchers, nämlich *The Double Marriage* (S. 80), einer Controverse des Seneca: Virolet wird von einem Piraten gefangen. Die Tochter des Letzteren verliebt sich in ihn und „verspricht ihm Rettung und Freiheit unter der Bedingung, dass er sie eheliche. Virolet, der sich verloren sieht, willigt ein.“ Bei Seneca[3]) *(Controversiae* Kapitel *Archipiratae filia)* lesen wir: „Thema: *Captus a piratis ... Archipiratae filia cum iurare coëgit, ut duceret se uxorem, si dimissus esset, iuravit. Relicto patre secuta est adolescentem. duxit illam.“* Ueber die Hauptquelle des Stückes werde ich mich an anderer Stelle äussern. — S. 79 möchte Köppel bei dem Stücke *The Mad Lover* die Intrigue Cleanthens, ihren Bruder mittelst eines erkauften Orakelspruchs in den Besitz der Prinzessin Calis zu setzen, zurückleiten auf die bekannte viel verbreitete[4]) Erzählung des Josephus von der Römerin Paulina — warum Köppel Paolina. die italienische Form des Namens für eine Römerin wählt, weiss ich nicht — mir scheint die

---

[1]) M. Annei Senecae Rhetoris Opera. Biponti 1783, S. 104; editio A. Kiessling 1872, S. 107.

[2]) Der Holländer Jacob Cats im II. Teil seines *Trouw-Ring* hat ebenfalls das Thema zu einer langen Erzählung ausgesponnen. In der mir gerade zur Hand befindlichen deutschen Uebersetzung seiner Werke Hamburg, Th. v. Wierings Erben 1709 ff., steht sie im IV. Bande (1712) S. 265—83, unter dem Titel „Zwey Geschändete | Und beede Geheurathete“. Der Umstand, dass Cats die Handlung auf griechischem Boden vor sich gehen lässt, sowie ferner der, dass schliesslich beide Mädchen heiraten, legt die Vermutung nahe, dass Cats das Drama Fletchers kannte. Cats war 1627 Gesandter in England und besuchte dort gewiss das Theater. Sonach bietet die Annahme keine Schwierigkeit. Oder sollten Cats und Fletcher eine gemeinsame Quelle gehabt haben?

[3]) Bipontiner Ausgabe S. 109, Kiessling 112.

[4]) Nachweise, die sich aber bedeutend vermehren lassen, namentlich, wenn man, wie Oesterley, alle verwandten Erzählungen heranzieht, finden sich in des letzteren Ausgabe von Kirchhofs Wendunmuth V, 152 zu Wendunmuth VI, S. 238.

Aehnlichkeit denn doch zu gering. Fletcher dürfte wohl eine andere genauer entsprechende ältere Erzählung vorgelegen haben, die mir einmal begegnet ist, auf die ich aber im Augenblick nicht kommen kann.

Sehr kompliziert hat Köppel (S. 94 ff) das Quellenverhältnis von *Monsieur Thomas* angegeben. Leider sind seine Vermutungen hier nur zum kleinsten Teil zutreffend. Ich bezweifle schon, dass die Intrigue zwischen Mary und Thomas wirklich aus Boccaccio VII, 4 und VIII, 4 zusammengeschweisst ist, ich glaube vielmehr, dass Fletcher den ganzen lustigen Krieg irgendwo fertig vorgefunden hat. Jedenfalls stammt der erste Teil der Fabel nicht aus *Decam.* VII, 4 — mir ist eine näher stehende Version erinnerlich — und für den zweiten Teil giebt es ausser *Decam.* VIII, 4 noch zahlreiche andere Versionen, die ebenso gut als Vorlage gedient haben könnten. So z. B. *Les Comptes du monde adventureux* Novelle 8 und Bandello II, 47. Letztere Novelle hätte jedenfalls ein grösseres Anrecht als Bocc. VIII, 4, die Quelle zu sein, weil auch hier der Gefoppte wie im englischen Drama kein Geistlicher ist. Wenn ferner Köppel (S. 96) sagt: „Den jungen Hylas, der sich in jedes neuerscheinende Frauenzimmer verliebt, dessen Herz einem äusserst geräumigen Omnibus zu vergleichen ist, werden wir wohl als eine noch gesteigerte Wiederholung des mit gleicher Liebesfähigkeit ausgestatteten Nymphadoro in Marstons *Parasitaster* zu betrachten haben“, so irrt er sich sehr. Schon der Name Hylas hätte ihn auf die richtige Fährte bringen müssen. Fletcher entnahm den allbekannten Charakter der berühmten *Astrée* des Honoré d'Urfé. Daher stammen auch die Gestalten der zweiten Gruppe Celidée, Valentine und Francisco, welche genau wie Celidée — man beachte den Namen — Calidon und Thamyre in dem 1610[1]) erschienenen II. Bande der Astrée[2]) handeln. Der Hinweis auf Antiochus und Seleucus, (*Pecorone* I, 1 bezw. Painter I, 47) wird ganz überflüssig; denn das alles fand der englische Dramatiker bereits zu einer Histoire in der *Astrée* verschmolzen. Dass die gleiche Episode der *Astrée* von einem französischen Dramatiker bearbeitet worden, sei nur beiläufig erwähnt. Es ist die 1636 gedruckte *Tragie-comédie Alidor et Oronte*[3]) des Rayssiguier. Solche oft recht interessante und lehrreiche indirekte Beziehungen zwischen dem englischen und französischen oder auch spanischen Drama ergeben sich viele bei den Zeitgenossen Shaksperes, wurden aber von Köppel, sei es mit Recht oder Unrecht, durchweg ignoriert. Natürlich blieb Fletcher nicht bei dieser Benutzung

---

[1]) Hierdurch erweist sich das als Aufführungsjahr für *Monsieur Thomas* angegebene Datum 1609 als unhaltbar. Vor 1611 wird das Stück kaum entstanden sein, wahrscheinlich aber noch später.

[2]) In der mir vorliegenden Ausgabe Paris, O. de Varesnes 1621, S. 35--111 und 683--715.

[3]) Also die Angabe der *Biblioth. des Théâtres*, Dresde 1768, II, S. 86; Beauchamps *Recherches sur les Théâtres*, Paris 1635, 8°, II, 78 nennt das Stück *La Celidée, sous le nom de Calirie ou de la generosité d'amour*, ebenso Pont de Vesle *Biblioth. Dramat.* 1846 sub Nr. 763 und beide bezeichnen als Jahr des Druckes 1635. Wahrscheinlich änderte der Verfasser den Titel der *Celidée* im Jahre darauf in *Alidor et Oronte* um.

des französischen Schäferromans stehen, er entnahm ihm noch mehr, so z. B. das pseudohistorische Stück *Valentinian*. Es schien mir immer unwahrscheinlich, dass Fletcher den Cassiodorus, Am. Marcellinus, Evagrius, Procopius oder andere ältere Historiker durchstöbert und daraus gerade diese Geschichte entnommen haben sollte. Der gleiche Band der *Astrée* lieferte ihm in der *Histoire d'Eudoxe, Valentinian et Vrsace*[1]) den Stoff, der von ihm allerdings frei behandelt worden ist. Dass er diese Episode wirklich zur Vorlage hatte, beweisen verschiedene Einzelheiten, auf die ich hier nicht eingehen kann. Nur eine kurze, aber charakteristische wörtliche Uebereinstimmung sei angeführt: Isidore, die Gemahlin des Maximus, sagt in der *Astrée* zu Valentinian, als dieser sie entehren will:

> ie vous veux bien supplier très humblement d'auoir considération à ce que ie suis.

Kurz zuvor hatte sie gesagt:

> vous ne ferez rien contre vostre deuoir et contre ma volonté lors que ie considere qui vous estes et qui ie suis.

Bei Fletcher sagt die Frau, die Lucina heisst, in der gleichen Situation:

> I beseech your majesty
> Consider what J am and whose.

Dieser Nachweis, dass die von den französischen Dramatikern in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts so ausgiebig benützte *Astrée* auch in England dramatisch ausgebeutet wurde — man darf schon jetzt annehmen, dass Fletcher nicht der einzige war — ist gewiss von Interesse. Ueberhaupt halte ich die stofflichen Anlehen, die Englands Dramatiker damals in Frankreich machten, für viel erheblicher als man bisher angenommen hat. — Ueber die Quelle von *Love's Cure* (S. 110) habe ich mich an anderer Stelle geäussert. — S. 92 bei *The Chances*, deren Quelle Cervantes' *Cornelia*, S. 116—117 bei *Rule a wife*, deren Nebenmotiv dem *Casamiento enganoso* nachgebildet, S. 117 bei *The Fair Maid of the Inn*, die dessen *Ilustre fregona* entnommen, S. 127 ff. bei *Love's Pilgrimage*, die dessen *Dos doncellas* zur Vorlage gehabt haben, hat Köppel zu untersuchen unterlassen, ob das Original der *Novelas exemplares* oder die französische Uebersetzung von D'Audiguier und de Rosset (1614—15) benutzt worden waren[2]). Was die fünfte nach Köppels Vermutung von den Dioskuren benutzte Novelle des Cervantes betrifft — *El curioso impertinente* als Quelle für die Intrigue Antonio-Mercurio-Maria in *The Coxcomb* — so scheint mir diese Annahme noch

[1]) II. Bd. S. 771 ff.

[2]) Eine derartige Untersuchung ist natürlich nicht leicht, aber immerhin möglich. Zwar nach einer Bemerkung Köppels (S. 100) bedürfte es einer solchen Untersuchung gar nicht mehr. Im Anschluss an Dyce nimmt Köppel (S. 98) an, dass Fletcher als Quelle für seine *Island Princess* die *Hist. de Ruis Dias Espagnol et de Quixaire Princesse des Moluques composée par le Sr. de Bellan* benutzt habe, die mit der Uebersetzung D'Audiguiers (bezw. de Rossets) 1614, 1615 und noch später z. B. 1621 erschienen war, und sagt nun: „Mit der Feststellung dieser Quelle ergiebt sich uns auch die Tatsache, dass Fletcher die französische Uebersetzung der „No-

nicht völlig gesichert. Rob. Green hat lange vor Cervantes (1605) in seiner *Philomela* die gleiche Fabel behandelt und Dunlop (cf. Dunlop-Liebrecht S. 437) hat richtig bemerkt, dass der Spanier schwerlich den Roman des Engländers gekannt hat, dass beide vielmehr eine gemeinsame Quelle gehabt haben müssen. So lange diese nicht bekannt ist, muss die Herkunft der dramatischen Fabel zweifelhaft bleiben. — Zu S. 115 ff. Ueber die Quelle von *Rule a Wife* — ein span. Drama — werde ich mich an anderer Stelle äussern. — S. 127 kann Köppel nicht auf die Quelle „des Raubes einer Scheintoten kommen, welche zum Entsetzen der Diebe erwacht.“ Das Motiv findet sich bereits in mehreren griechischen Romanen, so in den *Ephesischen Geschichten von Antheia und Habrokomes* des Xenophon von Ephesus und in Chariton's *Geschichte des Chaereas und der Kallirrhoe.* Allerdings wurden diese alten Romane erst lange nach Fletcher durch den Druck verbreitet und da man eine handschriftliche Kenntnis eines derselben seitens Fletchers doch kaum annehmen kann, so wird der Dramatiker das Motiv — das auch sonst vorkommt — auf anderem Wege erlangt haben.

Was den bibliographischen Teil des Buches betrifft, so ist Köppel bedauerlicherweise nicht immer mit der erforderlichen Genauigkeit zu Werke gegangen. Er hat es erstens öfters versäumt, nachzuforschen, wer eine Quellangabe zuerst gemacht hat, ein paar recht bekannte Werke sind ihm entgangen und endlich stösst man bei ihm häufig auf ungenügende oder ganz falsche bibliographische Angaben. Ich will alles dieses sogleich durch Beispiele belegen:

Unbekannt blieb ihm z. B. die 4bändige *Biographia Dramatica* [1]), deren zweiten Titel „*a Companion to the Playhouse*“ er S. 144 A. als ein ihm nicht zugängliches Werk bezeichnet. Nur aus einem Citat Liebrecht's (bei Dunlop-Liebrecht S. 493) kennt er F. W. V. Schmidt's *Beiträge.* Und doch ist in letzterem Buche an verschiedenen Stellen auf Beziehungen zwischen Zeitgenossen Shakespeares und Boccaccio u. a. mehr oder weniger eingehend hingewiesen. Die *Biographia Dramatica* wurde von Editoren häufig stillschweigend bezüglich Quellenangaben benutzt. So hätte Köppel z. B. S. 10 wegen der Quelle von Jonson's *Epicoene* auf Biographia Dram., II, S. 200 verweisen sollen, desgleichen S. 88 bei *Women Pleased* wegen des Motivs aus Chaucer's *Cantb. Tales*

velas Exemplares“ zu Rate zog, möglicherweise ausschliesslich benutzte.“ Allein einmal halte ich es noch nicht für ganz sicher, dass Fletcher wirklich die Erzählung de Bellans — die dieser als „*Tirée des Mémoires des Indes*“ bezeichnet — vor sich hatte, die Form der Namen lässt eher auf eine spanische Vorlage schliessen, und dann involviert der Umstand, dass Fletcher um 1621—22 — Entstehungszeit der *Isl. Princess* — die Uebersetzung kannte, nicht, dass er sie schon vorher kannte oder dass er das Original nicht kannte und nicht benutzte. Köppel hat also nur eine nicht bewiesene Behauptung aufgestellt.

[1]) London 1812. 3 volumes 8°, deren erster in zwei Bände zerfällt. Zuerst 1764 erschienen unter dem Titel: Companion to the Playhouse or an Historical Account of all the Dramatic Writers etc. London Becket 1764, 2 volumes, von David Erskine Baker. Das Werk wurde dann von Isaac Reed bis 1782 fortgesetzt, bis es endlich von Stephen Jones den oben angegebenen Titel und Umfang erhielt.

auf Biogr. Dram., III, S. 420, bei *Love's Pilgrimage* rücksichtlich der Beziehungen zu Jonson's *New Inn* auf Biogr. Dram., II, S. 396. Eine Quelle ist Köppel entgangen: Die *Biogr. Dram.*, III, S. 82 sagt von *The Night-Walker: „the incident of imposing on Algripe to imagine himself buried and in purgatory is borrowed from Boccaccio, III, 8.“*

Sowohl im Verzeichnis der von ihm benutzten Werke als im Texte erwähnt Köppel nur drei Bände der Novellen des Bandello. Es scheint ihm unbekannt geblieben zu sein, dass Bandello 1573 einen IV. Band zu Lyon in 8° (Appresso A. Marsilij) erscheinen liess, der ebenfalls von Belleforest übersetzt worden ist. — Was diesen letzteren betrifft, so spricht Köppel S. 126 von einer 6bändigen 1604 in Rouen gedruckten Ausgabe.“ Diese Notiz ist mehrfach unrichtig: 1. erschienen in Rouen um diese Zeit 2 Ausgaben der *Histoires tragiques,* die eine bei Adrian de Lavnay, die zweite bei P. Calles (cf. Brunet Supplém.); 2. sind beide von 1603—1604; 3. beide umfassen nicht 6, sondern 7 Bände. Köppels Irrtum dürfte daher rühren, dass das von ihm wahrscheinlich benutzte Exemplar der Münchener Universitätsbibliothek (Hist. 1401, 8°) defekt ist, d. h. nur 6 Bände enthält[1]. — Zu S. 34 ist zu bemerken, dass die Schrift des P. Jovius *De Romanis Piscibus* bereits 1524 zu Rom erschienen ist. — S. 58 erwähnt Köppel die Legende *„De sancta Thaisi meretrice,* berichtet von J. a Voragine in Cap. 153 der Legenda Aurea.“ Hier ist einmal unrichtig, dass die Legende im 153. Kapitel steht, sie ist im 152.; dann ist Jacobus a Voragine doch nicht der älteste Gewährsmann. Hat doch Hrotsvita bereits im 10. Jahrhundert die Legende unter dem Titel *Paphnutius* dramatisiert! — S. 60 heisst es: „in dem 1600 veröffentlichten zweiten Teile der von Mateo Aleman erzählten Erlebnisse des Guzman de Alfarache“. Diese Ausdrucksweise erweckt die irrige Vorstellung, dass *G. de Alfarache* eine historische Persönlichkeit gewesen. Uebrigens ist der zweite Teil nicht 1600, sondern erst 1605 erschienen. — S. 74 spricht Köppel von den „1614 gedruckten *Novelas exemplares“* des Cervantes. Es ist dagegen zu erinnern, dass die Novellen bereits 1613 erschienen sind (die Dedikation des Dichters an den Grafen de Lemos ist vom 13. Juli 1613 datiert). — S. 87 identifiziert Köppel die *Hist. de Aurelio é Isabella* ohne weiteres mit der *„Historia . . de Grisel y Mirabella . . . la qual compuso Juan de Flores a sa* (soll heissen *su*) *amiga.* Sevilla 1524.“ Man hätte gerne die Gründe vernommen, die ihn dazu veranlassten. Die Bibliographen[2]) betrachten die beiden Bücher als verschiedene Dichtungen. So sagt z. B. Aribau (im 3. Bande der *Bibl. de autores esp.* pref. XXIX): „Juan de Flores, autor de la *Historia de Grisel y Mirabella* escribió otra de *Aurelio é Isabella etc.*, der *Cat. de la Biblioteca de Salvá* sub No. 1625 drückt

[1]) Die Geschichte der Brosteau-Belleforest'schen *Hist. tragiques,* ihr Verhältniss zu Bandello — der nicht die einzige Quelle war — die Erscheinungszeit der einzelnen Bände und Ausgaben, die sowohl in der Zahl der Erzählungen. bezw. Bände, wie auch einige Male im Inhalte von einander abweichen, sind der Gegenstand einer von mir geplanten Arbeit.

[2]) Brunet, Graesse, Gayangos Aribau, Salvá u. s. w.



sich ähnlich aus. Die grundverschiedenen Namen der Personen in den beiden Romanen scheinen den Bibliographen Recht zu geben. Hierzu kommt noch eins: Die *Hist. de Aurelio y Isabella* kam bereits 1521 in italienischer Sprache heraus[1], während der älteste Druck der *Hist. de Grisel y Mirabella*, welchen Brunet, Aribau u. a. anführen, von 1524 datiert ist. Gleichwohl handelt es sich nur um ein Werk. Juan de Flores schrieb nie eine *Historia de Aurelio y Isabela*, sondern nur das Buch von *Grisel y Mirabella*, welches aber, als es sein spanisches Gewand mit dem italienischen vertauschte, andere Personennamen und einen anderen Titel erhielt. Hierüber giebt uns der mysteriöse italienische Uebersetzer, Lelio Aletiphilo, Aufschluss. In seinem Dedikationsschreiben sagt er: *„In vna sola cosa ho io preso ardire da l'Authore Spagnuolo allontanarmi, che hauendo egli posti alcuni nomi alle persone introdutte, che piu del barbaro che dal gentile teneano, io à mio modo esse persone ho nominate.“* Was die chronologische Schwierigkeit betrifft, so fällt sie durch die Angabe des Catalogs Salvá (l. c.), dass es eine Ausgabe der Geschichte von Grisel und Mirabella giebt, *„positivamente edicion del siglo XV*[2]*)*. Merkwürdig ist es, dass erst durch die italienische Uebersetzung, die sogar wieder ins Spanische zurückübersetzt worden, und nicht durch das Original das Buch sich über Europa verbreitete. Ausser Fletcher hat es u. a. noch dramatisiert Lope de Vega im *Ley ejecutada* (gedruckt 1633), aber wahrscheinlich nach dem Original (Grisel y Mirabella) und der Franzose G. Scudéry im *Prince déguisé* (gedruckt 1636). — S. 108 setzt Köppel den Roman *Poema trag. del Esp. Gerardo* in das Jahr 1615. In diesem Jahre erschien aber nur die primera parte, die seg. parte kam erst 1617 heraus. — S. 117 schreibt Köppel *La Illustre Fregona* (es soll *ilustre* heissen). — S. 118 A[1] behauptet Köppel, dass Nicolas Caussin's *Cour Sainte* erst im Jahre 1632 (Paris, 3 vols) erschienen sei. Das ist nicht richtig. Die einzelnen Bände dieses schliesslich bis auf 6 Bände anschwellenden Werkes sind ursprünglich zu verschiedenen Zeiten erschienen. Der erste Band erschien bereits 1624 (Approb. vom 17. Nov. 1623), der zweite 1627 (Approb. vom 30. März und 16. Juli 1627), der 5. Band 1645 u. s. w. Wie gelesen das Werk wurde, geht daraus hervor, dass vom 2. Bande 1645 bereits die 10. Auflage erschien. In diesem Bande (Ausg. 1645. 8°. S. 615 17) steht nun die Erzählung, derentwegen Köppel das Werk zitiert: Eine Mutter verleugnet den Sohn, wird aber durch den schlauen Befehl eines Fürsten, dass sie denselben heiraten müsse, zum Geständnis der Wahrheit gezwungen. Hätte Köppel — was er nicht getan hat — nach der Geschichte in dem Werke des Jesuiten gesucht, so würde er

---

[1]) *Historia in lingua castigliana composta et da M. Lelio Aletiphilo in parlare italiano tradutta* etc. Datum (1521) und Ort (Milano) am Schluss. Spätere ital. Ausg. 1526, 1529, 1534 etc. — Lelio Aletiphilo ist natürlich ein (bisher nicht enthülltes) Pseudonym.

[2]) Wie eben ich sehe, hat schon Gayangos in *Libros de Caballerias (Bibl. de autores esp.* Bd. 40) praef. 79 und nach ihm Graesse *Trésor de Livres rares* II, S. 600, diese Ausgabe erwähnt.

nicht nur mehrere ältere Quellen, sondern auch die interessante Angabe gefunden haben, dass der Fürst der historischen Anekdote kein Geringerer als der tatengewaltige Dietrich von Bern ist. Caussin zitiert unter anderen Quellen Johannes Magnus. In dessen, um die Mitte des 16. Jahrhunderts wiederholt gedruckter *Gothorum Sveonumque Historia* findet sich (Ausg. Basel 1558, 8°) die Geschichte S. 386—387. Ich glaube indes nicht, dass dieses Werk — von dem sogar, wenn ich mich nicht irre, eine französische Uebersetzung existiert — Fletcher als Vorlage für die Nebenintrigue in *The Fair Maid of the Inn* diente. Dem Engländer dürfte vielmehr die Erzählung durch irgend eine Apophthegmensammlung, an denen das 16. und 17. Jahrhundert ja überreich waren, vermittelt worden sein. Fletcher hat aber das Motiv so frei behandelt, dass sich seine Quelle mit Sicherheit nicht mehr bestimmen lassen wird. Auf Caussin's Darstellung geht — nebenbei bemerkt — ein französisches Drama, Guerin de Bouscal's 1642 gedruckter *Fils désavoué ou le jugement de Théodoric, roi d'Italie* zurück. — S. 145 A. vermisst man bei *The Wright's Chaste Wife* den Hinweis auf die *Gesta Romanorum* No. 69 [1]), sowie die Angabe, dass die ganze Erzählung orientalischen Ursprungs (Çućaçaptati Papageienbuch) ist. — S. 147 A² steht: „Ein spanischer Text der *Eufemia* ist mir nicht zugänglich." Hierzu ist zu bemerken: Die *Eufemia* des Sevillaners Lope de Rueda befindet sich in zwei ungemein verbreiteten Sammlungen. In dem 1832 erschienenen *Teatro espanol anterior á Lope de Vega* von Böhl de Faber und in Ochoa's *Tesoro del Teatro espanol* (Paris 1838 [2]), I, S. 159—175. In der neuesten Zeit — erst nach der Veröffentlichung von Köppel's Buch — erschien die Ausgabe sämtlicher Dramen des Dichters vom Marques de Fuensanta del Valle [3]) besorgt.

München. A. L. Stiefel.

Die GESAMTAUSGABE DER WERKE LOPE DE VEGA'S herausgegeben von der königlichen Akademie zu Madrid [4]).

Die königliche Akademie in Madrid veröffentlicht seit dem Jahre 1890 eine Gesamtausgabe der Werke Lope de Vega's. Sie dürfte ungefähr 50 mächtige Quartbände umfassen, von welchen bis heute 6 dem Publikum vorliegen. Der erste Band enthält auf ungefähr 700 Seiten lediglich die Biographie des Dichters von der Hand des sachkundigen Litterarhistorikers Alberto de la Barrera, und wem es gelang, diese um-

[1]) Oesterleys Nachweise zu dieser Nr. sind besonders dürftig.

[2]) Dieser Bd. umfasst Moratins *Origines del teatro espanol*, die samt der Auswahl älterer span. Stücke — darunter die *Eufemia* — schon 1830 von der span. Akademie in der *Coleccion de las obras completas* des Moratin veröffentlicht worden waren. Das Stück steht endlich — es ist dies die 4. Fundstätte — unter den *Obras* der beiden Moratin (Bibl. de autores esp. Madr. 1846, II. Bd., S. 248-262.

[3]) *Coleccion de Libr. rar. o cur.* Bd. 24, S. 9-88.

[4]) Obras de Lope be Vega publicades por la real academia española. Tomo I. Nueva biografia por Don Cayetano Alberto de la Barrera. Madrid 1890.

fassende Arbeit durchzulesen, der wird die Mühe nicht zu bereuen haben; denn die Fülle des Ueberraschenden ist so gross, dass auch ein verwöhnter Gaumen sich behaglich angeregt fühlen wird. Das Lebensbild des Dichters wird auf Grund der bisher gänzlich unbekannt gebliebenen Briefe und Tatsachen ein vollständig anderes und von der bisher gewohnten Physiognomie gründlich verschiedenes.

Wir glauben dem deutschen Publikum die durch kritische Sichtung gewonnenen Details dieser Biographie mitteilen zu müssen, umsomehr da das Werk in einem heute nicht mehr üblichen Folioformat gedruckt und in ganz Deutschland nur in wenigen Exemplaren verbreitet ist [1]).

Lope Felix de Vega Carpio ward am 25. November 1562 zu Madrid geboren, und Montalban, sein Schüler, Biograph und Panegyriker berichtet, dass sein Vater, Felix de Vega, „hidalgo de ejecutoria" gewesen sei, womit etwa die Würde eines Steuereintreibers oder Gerichtsdieners verstanden sein mag. Er war aber überdies ein Freund des heiligen Bernardin von Obregon, und Don Francisco de Herrera Maldonado, der Biograph dieses Heiligen schreibt über Lopes Vater folgende höchst charakteristische Zeilen: „Unter den Freunden, welche der heilige Bernardin hatte, schätzte er besonders Felix de Vega, einen grossen Nachahmer seiner Tugenden und Gewohnheiten, der bis zu seinem Tode seinem lobenswerten Beispiele folgte: Nie fehlte er in dem Hospital El buen suceso in Madrid, wo er und seine Kinder die Betten machten, die Gänge kehrten und reinigten, den Armen die Hände und Füsse wuschen, und die Genesenden trösteten, beschenkten und bekleideten." Lopes Vater war demnach ein frommer Mann, der auch seine Kinder in Glauben, Gottesfurcht, und Ausübung frommer Werke erzog. Aber dieser Bericht Maldonados wirft auch ein grelles Licht auf den Hausstand, und die nächste Umgebung, in welcher der junge Lope heranwuchs. Wir begreifen es sehr wohl, wenn er eines Tages, allerdings erst, „als er schon mehr Mann geworden war," wie Montalban sagt, begierig die Welt zu sehen, mit seinem gleichaltrigen Freunde Hernan Muñoz dem Vaterhause entlief. Als sie bei einem Goldschmiede in Segovia Wertsachen verkaufen wollten, wurden sie von diesem angehalten, und dem Richter übergeben, der sie nach Madrid zurückbefördern liess.

Lope spricht, wenn er von seiner Herkunft redet, bald von seiner niederen, bald von seiner edlen Abstammung. Im ersten Falle scheint er den Beruf seines Vaters, im zweiten das Alter seiner Ahnen im Auge gehabt zu haben; denn er selbst leitete die Abstammung seines Geschlechtes von einem fabelhaften Nationalhelden des 9. Jahrhundertes ab, dessen Leben und Taten er auch wiederholt dramatisch behandelte.

Geradezu unglaublich klingen die Angaben Montalbans über die geistige Frühreife des Knaben. Es ist kein Zweifel, dass Lope ungewöhnlich begabt gewesen sein muss, aber dass er mit 10 Jahren das Gedicht des Claudianus „De raptu Proserpinae" aus dem lateinischen

[1]) Auf die weiteren Bände werden wir bei späterer Gelegenheit zurückkommen.



übersetzt, und in demselben Alter die hohe Schule von Alcala bezogen habe, kann nur auf einem Irrtum in der Zeitangabe beruhen. Montalban, der solche Anekdoten erzählt, ist um 40 Jahre jünger als Lope, aus dessen Munde er all diese Nachrichten schöpfte, und starb, 3 Jahre nach Abfassung dieses Panegyrikus 1638 im Irrenhause. Seine Aussagen sind daher mit grosser Vorsicht aufzunehmen.

Nach dem Tode seiner Eltern, die ihn gänzlich mittellos zurückgelassen hatten, trat Lope in den Dienst des Bischofs von Ávila, Don Jerónimo Manrique, dessen er auch später mit Dankbarkeit als desjenigen gedenkt, dem er seine früheste Bildung und seine ersten Studien verdanke. Manrique starb 1579, und Lope kann erst nach dessen Tode Alcala besucht haben, wenn er überhaupt jemals dort studierte. Er behauptet es zwar selbst, aber wir dürfen bei solchen und ähnlichen Aeusserungen Lopes nie vergessen, dass wir es mit einem grossen Dichter zu tun haben, dessen Worte durch Tatsachen nicht selten wiederlegt werden. Man hat die Matrikeln der Universität Alcala von 1572 bis 1584 genau durchsucht, aber Lopes Namen nicht darin gefunden. Desgleichen rühmt sich der Dichter, er habe in einem Alter von 15 Jahren an dem Zuge gegen die Portugiesen nach den Terceras-Inseln teilgenommen; diese Expedition fand aber in der Tat erst 1582 statt, da Lope bereits 20 Jahre alt war — was einen Unterschied von 5 Jahren ausmacht, der für den Biographen nicht gleichgiltig ist.

Lope scheint damals und wol auch noch einige Jahre später gänzlich beschäftigungslos gewesen zu sein, denn solche Expeditionen haben sich stets nur aus dem Ueberschuss der Bevölkerung rekrutiert, und ganz gewiss hatte er damals noch keine Bühnenerfolge erzielt. Hätte er zu jener Zeit schon Komödien geschrieben, welche aufgeführt wurden, wie dies bei seiner vorgeblichen Frühreife, und unglaublichen Fruchtbarkeit wol zu erwarten wäre, so hätte Lope dabei ausreichenden Unterhalt gefunden, und es wäre ihm gewiss nicht in den Sinn gekommen, sich einer Expedition anzuschliessen, bei welcher wenig Ehre und kein Geld zu holen war.

Eine wichtige Episode in Lopes Leben bildet sein Verhältnis zu einer gewissen Dorothea, welches er selbst, allerdings viele Jahre später in einem grossen Drama „La Dorotea“ des näheren behandelt. Es ist hier besonders schwierig, die Wahrheit von der Dichtung zu trennen, aber im grossen ganzen mögen die darin dargestellten Verhältnisse der Wirklichkeit entsprechen. Lope liebte demnach zuerst Marphissa die Nichte einer seiner Verwandten, in deren Hause er wohnte. Diese ward aber mit einem älteren Advokaten verheiratet, der sie bald als Witwe zurückliess. Vom Tage ihrer Hochzeit an widmete Lope jedoch seine Neigung einer anderen, namens Dorothea. Auch diese war verheiratet, der Gatte befand sich aber in Amerika, also weit genug, dass an eine plötzliche Rückkehr nicht zu denken war. Diese günstige Lage des Gatten hatte aber ein anderer, vor Lope, auch wahrgenommen. Eine glückliche Laune des Königs befreite ihn von diesem unangenehmen Nebenbuhler, der mit einer Mission betraut und fortgeschickt wurde. Nun

war Lope alleiniger Besitzer Dorotheas, aber seine finanziellen Verhältnisse waren so kläglich, dass die Geliebte, um ihm zu helfen, sich ihres gesamten Schmuckes, ihrer Kleider und ihrer Habseligkeiten beraubte. und selbst die niedrigsten Arbeiten in ihrem Hause verrichtete — zum grossen Leidwesen ihrer klügeren Mutter, welche sie endlich — angeblich erst nach fünfjähriger Liebe — zwang, ihren Beziehungen zu Lope ein Ende zu machen, und die Werbungen eines neuen reichen Nebenbuhlers zu erhören. Dorothea gab also dem Dichter nach allen Formen Rechtens den Abschied. Lope, trostlos, begibt sich zu seiner früheren Geliebten Marphissa, die ihrerseits dieselbe Opferfähigkeit, wie vordem Dorothea, bekundet, dem Dichter „Geld für die Reise“ giebt, und ihm so die Möglichkeit bietet, nach Sevilla zu gehen.

Es ist charakteristisch, dass in dem ganzen Drama nicht der geringste Umstand auf Lopes Beziehungen zum Theater deutet. Lope giebt sich zwar als Dichter, aber nur als Lyriker, und von Komödien ist nirgends die Rede. Hätte er damals solche geschrieben, so wäre er auch nicht in die klägliche Lage gekommen, solche Opfer von den beiden Frauen anzunehmen.

Diese Dorothea-Episode scheint seiner Teilnahme an der oben erwähnten Expedition nach den Terceras-Inseln unmittelbar vorangegangen zu sein. Lope begegnete Dorothea später wieder in Madrid, aber auch die Freude des Wiedersehens konnte die einmal gelösten Beziehungen nicht neuerdings verknüpfen. Er gab sie jedoch deshalb nicht ganz auf. Er liebte sie neben Marphissa, bis Dorothea sein falsches Spiel entdeckte. und in ihrer Eifersucht einen vollständigen Bruch herbeiführte.

Marphissa scheint ihm einen Sohn geschenkt zu haben, welcher Gabe Lope in der „Dorotea“ auch gedenkt.

Lope veröffentlichte dieses Drama allerdings erst 1632, in seinem 70sten Jahre, und wenn es auch lange vorher geschrieben wurde, so haben sich doch die erlebten und erdichteten Vorgänge so stark vermischt, dass sie nicht mehr zu trennen sind. Als nackte Tatsache bleibt nur zurück, dass Lope in seiner Jugend weniger den Studien obgelegen. als er selbst uns glauben machen will, dass er vielmehr ein ziemlich ungeregeltes Leben führte, welches vollkommen jenen zügellosen Existenzen so vieler Dichter dieser Zeit entspricht, über welche wir näher und sicherer unterrichtet sind.

Nach Montalbans Erzählung trat Lope, von der hohen Schule zu Alcala zurückgekehrt, respektive, nach unserer nüchterneren Anschauung, nachdem er seinem wüsten Leben zwischen Dorothea und Marphissa ein Ende gemacht hatte, und sich genötigt sah, nach einem sicheren Berufe Umschau zu halten, in die Dienste des Herzogs von Alba, Don Antonio de Toledo († 1639), des Enkels jenes Alba, welcher der Schrecken der Niederlande gewesen. Lope scheint als des Herzogs Sekretär tätig gewesen zu sein, und schrieb auch auf seinen Befehl einen Schäferroman, die „Arcadia“, dem eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen soll. In der Hauptperson ist der Herzog selbst portraitirt, und auch in den Nebenfiguren hat man andere hervorragende Persönlichkeiten jener Zeit

erkannt. Lope vermählte sich in dieser Zeit, da er wenigstens durch seine Stellung als Sekretär des Herzogs den Rücken gedeckt hatte, mit Isabel de Urbina, einem Mädchen aus geachtetem Hause. Sicher ist der Zeitpunkt nicht zu ermitteln, es scheint aber, dass er 1584, 22 Jahre alt, geheiratet habe, denn Isabel starb 1591, und soll 7 Jahre seine Gattin gewesen sein. Sie war die Tochter des Don Diego de Ampuero Urbina y Alderete, Ratsherrn von Madrid, der als Wappenherold in Diensten der Könige Philipp II. und Philipp III. stand, und als Verfasser genealogischer Schriften einen Namen hatte. Es scheint eine Liebesheirat gewesen zu sein, über welche die Verwandten der Braut wenig erfreut waren, schliesslich aber doch ihre Zustimmmung gaben.

Nun hören wir plötzlich, im Jahre 1585 von einer Verbannung Lopes. Montalban erzählt, dass ein Abenteurer von höchst zweifelhafter Herkunft eine Gesellschaft auf Kosten Lopes unterhalten habe, der sich seinerseits wieder durch eine Satire rächte. Hierauf folgte ein Duell und darauf die Verbannung. Aber Montalban selbst hält diese Ursache für ungenügend, und sagt „diese und andere Unglücksfälle“ seien der Grund der Verbannung gewesen; er bezeichnet die anderen aber nicht näher. Die ganze Sache ist sehr dunkel, und Barrera ist nicht in der Lage sie aufzuklären. Sie dürfte identisch sein mit den Folgen jenes Prozesses, der, wie wir urkundlich unterrichtet sind, gegen Lope im Jahre 1588 „wegen gewisser Satyren gegen einige komische Schauspieler“ angestrengt wurde, und der mit einer Ausweisung seinen Abschluss fand. Die näheren Umstände sind nicht mehr festzustellen, da die Akten sämtlicher Prozesse, welche vor dem Jahre 1700 vor der Sala de Alcaldes verhandelt wurden, verkauft und zerstreut worden sind. Montalban konnte seine Nachrichten nur aus seinem Verkehr mit dem schon mehr als 60jährigen Lope geschöpft haben, und diesen hat sein eigenes Gedächtnis oft in der romantischesten Weise getäuscht.

Lope entschloss sich, nach Valencia zu gehen, und sein Freund Claudio Conde begleitete ihn. Es ist kaum anzunehmen, dass Conde diese Ausweisung wegen Raufhändel und Pamphlet freiwillig teilte, und er dürfte wol selbst eine Veranlassung gehabt haben, den heissen Boden Madrids für einige Zeit zu verlassen. Befremdend ist es, dass ihn seine Frau — damals, 1588, war er gewiss schon verheiratet, — nicht begleitete; aber die ganze erste Hälfte der Biographie Lopes ist äusserst dunkel, und von dem Dichter selbst, sowie von Montalban, wie mit Absicht verschleiert und entstellt. In Wahrheit sehen wir Lope nur als Sohn eines früh verstorbenen Gerichtsvollstreckers, nach einer Flucht aus dem Vaterhause als Page oder Bedienter besserer Art, nach Weise des Gil Blas, bei einem Bischofe Dienste tun, dann angeblich die hohe Schule von Alcala besuchen, und finden ihn in der bedenklichen Gesellschaft einer Dorothea und Marphissa; — plötzlich erscheint er verheiratet mit einem Mädchen aus anständiger Familie, dann ausgewiesen, als Duellant und Pamphletist, und endlich als solcher in seinen Beziehungen zum Theater zum ersten Male erwähnt.

Ferner hören wir, das Lope in Valencia Gelegenheit fand, dem Claudio Conde die Freundschaft, mit welcher er ihm bei seiner Ausweisung aus Madrid gefolgt war, zu vergelten. Als dieser aus einer ebenfalls nicht aufgeklärten Ursache in der Torre de Serranos gefangen sass, und dort eines schweren Urteils harrte, befreite ihn Lope. Vielleicht ist unter dieser „Befreiung“ lediglich die Bestechung eines Gemeindebüttels zu verstehen, der den wegen nächtlicher Ruhestörung eingefangenen Freund Lopes gegen ein Trinkgeld wieder laufen liess. Vielleicht auch etwas schlimmeres, worauf das „schwere Urteil“ hinzuweisen scheint. Welches Leben führten aber Lope und sein Freund Claudio Conde, wenn die beiden abwechselnd in Madrid und Valencia eingesperrt wurden? Dieser Claudio Conde stand viele Jahre später im Dienste des Grafen von Altamira, wir erfahren jedoch nicht in welcher Eigenschaft. Dienst ist doch ein viel umfassender Begriff.

Wenn die, von Lope selbst verbreitete Nachricht, dass er die ruhmlose Expedition der Armada mitgemacht habe, Glauben verdient, so müsste dies kurz nach diesem Prozesse im Jahre 1588 gewesen sein. Angeblich schiffte er sich mit Claudio Conde auf der Galeone „San Juan“ ein, in Begleitung seines Bruders, der Fähnrich war, und den er viele Jahre nicht gesehen hatte. Diese Freude des Wiedersehens währte jedoch nur wenige Stunden; denn bei einem Gefechte, welches sie (sogleich?) mit 8 holländischen Schiffen zu bestehen hatten, traf ihn eine Kugel und er starb in Lopes Armen. Dieser Bruder des Dichters ist sonst nirgends zu ermitteln, er scheint auch lediglich in Montalbans Phantasie existiert zu haben. Auf dieser Seefahrt dichtete Lope, „bald zum Säbel, bald zur Feder greifend“ das Gedicht „La hermosura de Angelica“, eine Fortsetzung des Ariosto in 20 Gesängen in Ottaverimen. Er scheint sonach den Säbel nur wenig benutzt zu haben, wozu die Armada überhaupt keine Gelegenheit gab.

Es ist zwar schon von Buckle hervorgehoben worden, dass eine auffallend grosse Zahl spanischer Dichter auch Soldaten gewesen, aber speziell diese Teilnahme Lopes an der Armada macht uns den Eindruck, als sei sie von ihm lediglich zur höheren Verherrlichung seiner selbst, und damit Camoens und Cervantes nichts voraus haben mögen, erdichtet worden.

Tatsächlich stand er noch immer im Dienste des Herzogs von Alba, und es ist bekannt, dass er sich nach Ablauf seiner sogenannten Verbannung bei diesem seinem Gönner in Alba de Tormes aufhielt. Dort starb auch seine Frau um 1591, und bald darauf auch sämtliche Kinder, die sie ihm geboren hatte. Viele Jahre später schrieb er über diesen Aufenthalt bei dem Herzog von Alba an seinen letzten Gönner, den Herzog von Sessa: „Oft genug bedauerte ich es, wie schlecht ich meine Schriften, meine Mühe, und meine Zeit bei dem Helden der Arcadia verwendete, und ich kann mich der Wehmut darüber nicht enthalten, dass sie nicht für Euer Gnaden gedichtet wurde.“

1598 finden wir ihn als Sekretär im Dienste des jungen Marquis

von Sarria, des ältesten Sohnes des Grafen von Lemos. Der Marquis, erst 22 Jahre alt, war ein junger Mann von bedeutenden Talenten, und Lope scheint ihm sehr ergeben gewesen zu sein. In seinem Gefolge ging er 1599 zur Doppelhochzeit König Philipps III. und des Erzherzogs Albert von Oesterreich nach Valencia.

Vorher aber hatte er wieder eine kleine Unannehmlichkeit mit der Behörde. Um 1296 erscheint eine neue Dame unter dem Namen Lucinda auf der Oberfläche seiner Gedichte. Sie war in einem Dorfe der Sierra Morena geboren, und lebte in Toledo. Wir vermuten hinter ihr eine gewisse Antonia Trillo, welche die Ursache war, dass Lope wegen ärgerlicher Lebensführung 1596 angeklagt wurde. Leider wissen wir auch über den Fortgang dieses Prozesses nichts gewisses; er endete jedoch wahrscheinlich auch mit einer Ausweisung, denn bald darauf verliess Lope mit Lucinda Madrid, und begab sich nach Sevilla, wo sie ihm 2 Kinder, Mariana und Angelica gebar. 1602 finden wir ihn wieder in Madrid, krank, aber in der Pflege einer anderen Dame, der Doña Angela Vernegali, deren Mühe er mit der Widmung von Gedichten und Komödien lohnte. 1603 ging er nach Granada, diesmal wieder mit Lucinda. Die beiden Liebenden hatten offenbar überall Schwierigkeiten mit der Sittlichkeitspolizei, die das friedliche Zusammenleben solcher Taubenpaare nicht gestatten wollte.

Nach diesen höchst intimen Beziehungen, welche durch die Geburt zweier Kinder genügenden Ausdruck fanden, befremdet es umsomehr, wenn wir plötzlich hören, dass Lope 1604 eine ganz neue Doña, Namens Juana de Guardo heiratet. Der Vater dieser zweiten Gattin Lopes war Schweinehändler, welcher Umstand aber den Dichter, der damals 42 Jahre alt war, und schon im Zenithe seines Ruhmes stand, nicht hinderte, die Braut heimzuführen, die ihm 22384 „reales de plata doble“ als Mitgift brachte.

Lopes Feinde machten sich über diese Heirat vielfach lustig. Da der Vater seiner ersten Frau Staatsgenealog gewesen, hatte Lope mit seiner Hilfe auch sein Wappen — 19 Türme — ermittelt. Sein alter Gegner Gongora ermittelte dagegen bei Gelegenheit dieser zweiten Heirat, dass der Dichter die Türme, Torres, seines Wappens in „Torreznos“, das sind Speckschwarten — verwandelt habe.

1605 gebar ihm seine Gattin einen Sohn, der den Namen Carlos Felix erhielt, und 1612, 7 Jahre alt, starb. Die Liebe seiner Gattin, und die Geburt dieses Sohnes hinderten aber nicht, dass eine andere, Doña Maria de Lujan, ihm zur selben Zeit, 1605 und 1606, zwei uneheliche Kinder, eine Tochter Marcela, und einen Sohn, Lope Felix schenkte. Lope liess diese Kinder bei ihrer Mutter, bis er sie nach dem Tode seiner Gattin zu sich in sein Haus nahm.

Im August das Jahres 1605 lernte Lope in Madrid den Herzog von Sessa kennen, der in seinem ferneren Leben eine grosse Rolle spielt. Dieser, Don Luis Fernandez de Córdoba, Cardona y Aragon, (geb. 1579, gest. 1642), war ein Nachkomme des berühmten

Feldherrn Gonzalo Fernandez de Córdoba, den die Spanier El gran capitan nennen. Er stand im 27. Lebensjahre, als Lope ihn kennen lernte und bekundete ein hohes Interesse für alle Künste und Wissenschaften, und eine nicht minder grosse Vorliebe für Frauen. Da aber seine poetische Anlage wahrscheinlich nicht ausreichte, um diese in gebührender Weise zu feiern, suchte er einen Mann, der die ihnen zugedachten Gedichte besser, als ihm selbst dies möglich war, machen konnte. Er fand ihn in Lope de Vega, und dieser hatte somit in der Tat bei dem Herzog von Sessa jene Beschäftigung gefunden, in welcher man neuerdings auch Shakespeare vermutet hat.

Das Verhältnis zwischen Lope und dem Herzog nahm bald den Charakter der intimsten Freundschaft an. 1610 übersiedelte Lope, der bisher abwechselnd in Madrid und Toledo gelebt hatte, endgiltig nach Madrid, mit Frau und Sohn, kaufte ein Haus um den Preis von 9000 Realen und lebte daselbst, allerdings mit zahlreichen Unterbrechungen bis zu seinem Tode.

Schon seit 1608 bekleidete Lope die Titularwürde eines Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion. 1610 ward er Confrade der frommen Brüderschaft der Sklaven des allerheiligsten Sakraments, in der Folge auch Mitglied vieler ähnlicher Gesellschaften.

Als der Herzog von Sessa im Jahre 1611 aus unbekannten Gründen vom Hofe verbannt wurde, und nach Valladolid ging; entwickelte sich eine lebhafte Korrespondenz zwischen dem Dichter und seinem Mäcen, die uns zum grössten Teile erhalten ist. Aus ihr ergeben sich auch zahlreiche Anhaltspunkte für die Beurteilung seines intimeren Lebens. Nachdem ihm seine Gattin, 1612 noch eine Tochter Feliciana geboren hatte, starb sie bald darauf. Kurz vorher hatte Lope den Verlust seines Sohnes Carlos Felix betrauert.

Lope nahm nun die beiden unehelichen Kinder, welche ihm Doña Maria de Lujan in den Jahren 1605 und 1606 geboren hatte; in sein Haus auf, und übertrug die Sorge über dieselben einer Frau, Namens Catalina.

Aus den Briefen an den Herzog von Sessa geht aber hervor, dass Lope ausser den genannten noch andere uneheliche Kinder hatte.

Niedergedrückt von den Schicksalsschlägen der jüngsten Jahre fasste er nun, ein Mann von mehr als 50 Jahren den Entschluss, Ordensgeistlicher zu werden, da der Priesterstand damals in Spanien ausschliesslich zur Erlangung gewisser Würden und Sinekuren befähigte, nach welchem seine Eitelkeit Verlangen trug.

Wenn der Teufel alt wird, sagt ein Sprichwort, wird er Franciscaner. Das ward Lope auch. 1614 hatte er bereits die niederen Weihen empfangen, und begab sich nach Toledo, um daselbst der höheren teilhaft zu werden. Dort wohnte er — wieder bei einer Dame, einer Señora Gerarda, die keine andere, als die damals vielgefeierte Schauspielerin Jerónima de Búrgos war, für die Lope manche Rolle schrieb.

Das Ordenskleid hinderte ihn auch nicht, ferner Comödien zu schreiben, nur die Liebeskorrespondenz, die er für seinen Gönner führte, erregte in hohem Grade den Unwillen seines Beichtvaters, und Lope schreibt im Juni 1614 an den Herzog: „Euere Excellenz möge es mir nicht übel nehmen, aber ich muss mich einem so hohen Herrn und Gönner gegenüber klar aussprechen. Ich beichte täglich (!), und neulich wollte man mich von dem Schreiben jener Liebesbriefe durchaus nicht absolvieren, wenn ich nicht verspräche, es nicht mehr zu tun. Man versicherte mich ich befände mich damit im Zustande einer Todsünde. Mögen Euere Excellenz daher selbst dieses Geschäft besorgen, damit ich nicht mit dieser Schuld vor den Altar treten, und nicht täglich mit den Richtern meiner Sünden prozessieren müsse“.

1615 ging Lope abermals nach Toledo; er floh, wie er selbst schreibt, „vor dem bösen Gerede eines infamen Weibes, dem er Gehör geschenkt habe.“ Doch auch dahin verfolgte ihn der Hass dieser Frau. Der damals 52jährige Dichter und Franziskaner übte noch bedeutende Anziehungskraft auf das weibliche Geschlecht, wenn er den Hass eines Weibes in solchem Masse auf sich ziehen konnte.

Im nächsten Jahre, 1616 schreibt er dem Herzog aus Valencia, er sei im Auftrage des Ordensgenerals dahin gereist, um seinen (Lopes) Sohn, der dort ebenfalls Franziskaner war, abzuholen. Den wirklichen Grund dieser Reise erfahren wir aber aus einem späteren Briefe; es war kein anderer, als dort eine alte Geliebte zu treffen, welche Lope stets „die Närrische“ (La Loca) nennt. Sie war komische Schauspielerin und Mitglied der Truppe des Sanchez, die damals in Valencia spielte; doch auch mit dem Franziskaner-Sohne in Valencia hat es seine Richtigkeit. Er hiess Vicente (Fernando) Pellicer.

Von all den hier berührten Liebeshändeln machte jedoch keiner solches Aufsehen, wie jener der Amarilis, den Lope selbst trotz seines Franziskanertums und einem Alter von 54 Jahren an die grosse Glocke hing. Luis de Góngora, Lopes wichtigster Gegner, und Alarcon, der berühmte Komödiendichter, haben beide das ihre dazu beigetragen, dieses skandalöse Verhältnis nach Gebühr zu beleuchten. Amarilis hiess mit ihrem wirklichen Namen Marta de Nevares Santoyo, und die Beziehungen Lopes zu ihr sind in nicht weniger als 50 Briefen an den Herzog von Sessa deutlich genug in Momentaufnahmen photographiert. Sie war 13 Jahre alt, als sie Roque Hernandez de Ayala, einen begüterten, aber rohen Hidalgo Asturiens heiratete. Lope lernte sie kennen als sie 26 Jahre alt war, und sie setzte seinen Bewerbungen anfangs einen hartnäckigen Widerstand entgegen. Ihr Gatte war, wie Lope schreibt „eifersüchtig auf alles, selbst auf die Kleider, die sie anzieht, auf die Farbe, die ihr besser gefällt, sogar auf den Spiegel, in den sie hineinblickt“, wie sich dies für einen spanischen Ehegatten von selbst versteht. Dies hinderte jedoch nicht, dass die Folgen des Verhältnisses deutlich zu Tage traten, denn am 12. August 1617 gebar sie „nach

schweren Geburtswehen“ eine Tochter, welche den Namen Antonia Clara erhielt. Dass Roque Hernandez diesen „schweren Geburtswehen“ nicht gleichgültigen Herzens zusah, liesse sich auch ohne die vorher mitgeteilten Charaktereigenschaften dieses Mannes wohl denken. Er griff aber nicht zum Degen, sondern klagte die Gattin wegen Ehebruches an. Dieser Prozess bildete das Stadtgespräch Madrids, Toledos, Valencias und aller Städte Spaniens, welche den Ruhm Lopes durch die ganze civilisierte Welt verbreitet hatten, und bereitete dem Dichter, Franziskaner und Ehebrecher nicht geringe Sorgen und Unruhen, obwohl er sich in seinen Briefen mit Vorliebe „Ich Unschuldiger“ nennt.

Durch die unermüdlichen Anstrengungen des Herzogs von Sessa wurde der Prozess zu Gunsten der schuldigen Gattin entschieden, der gestattet wurde, ihre Mitgift zurückzuverlangen, und die, nach Bestätigung des ersten Urteils durch die Appelationsinstanz in das Haus ihres Geliebten zog.

Nach längerem, glücklichen Beisammenleben, gegen welches die Sittlichkeitspolizei Madrids — da Lope damals Mitglied vieler Kongregationen, Sekretär der Inquisition u. s. w. war — nichts mehr einzuwenden fand, erblindete Amarilis, und mehrere Jahre später bemächtigte sich ihrer eine tiefe Melancholie, die nur durch Tobsuchtsanfälle unterbrochen wurde. Amarilis gelangte zwar wieder in den Besitz ihrer geistigen Fähigkeiten, aber kurze Zeit danach nahm sie eines Abends zärtlichen Abschied von Lope und ward am anderen Morgen in ihrem Bette tot gefunden (1633). —

Lope hatte somit den Schmerz noch im Alter von 71 Jahren die teuere Gefährtin seiner letzten Tage zu verlieren. So sehr ihn das Glück in litterarischer Beziehung begünstigte, sein Familienleben scheint ein sehr trauriges gewesen zu sein.

Lopes Tochter Marcela, die ihm Doña Maria de Lujan 1605 geboren, und welche die Schönheit ihrer Mutter geerbt hatte, lebte in dem Hause ihres Vaters, und seiner Geliebten Amarilis, trat aber im Jahre 1621 — als vorher lebensfrohes und putzliebendes Mädchen plötzlich als Nonne in das Kloster der barfüssigen Trinitarierinnen zu Madrid ein.

Sein Sohn, Lope Felix, ebenfalls von Doña Maria de Lujan, 1606 geboren, war ein äusserst unruhiger Charakter von liederlichen Anlagen, den Lope 1616 in einer Besserungsanstalt unterbringen musste. 1620 war er Soldat geworden, und 1634 ging er auf einem, zur Perlenfischerei ausgerüsteten Schiffe, welches mit 250 Personen Schiffbruch litt, zu Grunde.

Damit war aber das Mass der Prüfungen, welche Lope beschieden waren, noch nicht erschöpft. Seine Tochter Antonia Clara, welche Doña Marta (Amarilis) ihm geboren hatte, war inzwischen herangewachsen. Ein Kavalier, der nicht näher genannt wird, wahrscheinlich der Schwiegersohn des Grafen von Olivarez, Don Ramiro Nuñez de Guzman, bekannt als Mäcen des Alarcon, verführte das Mädchen, und veranlasste sie, das väterliche Haus zu verlassen, und als seine Geliebte mit

ihm zu gehen. Dies geschah in demselben Jahre 1634, da sie 17 Jahre alt war. Ihr ferneres Schicksal ist uns gänzlich unbekannt.

Lope trat inzwischen noch weiteren Kongregationen und frommen Vereinen bei, besuchte täglich das Heiligtum zu Atocha und übte in den öffentlichen Spitälern die Werke der Barmherzigkeit, wie seinerzeit sein Vater, der hidalgo de ejecutoria. Intimere Beziehungen zum königlichen Hofe Philipps IV., gleich Calderon, Solis u. a. hat er nie unterhalten, er wurde auch nur geringer Gunstbezeugungen von Seiten des Königs teilhaft, obwohl uns Dr. Francisco de Quintana in seinem Nachrufe versichert: „Der grosse Philipp IV. ehrte ihn, indem er seine Person unablässig im Gedächtnis behielt; denn bei solcher Majestät ist es keine geringe Ehre: wenn von einem Privatmanne Notiz genommen, und bei vielen Gelegenheiten über ihn gesprochen wird.“ Lope de Vega hatte eben nach Tunlichkeit durch seine zahllosen, mit Begeisterung aufgenommenen Komödien und anderen Dichtungen und auch durch seine intimere Lebensführung hinreichend selbst dafür gesorgt, dass von ihm gesprochen werde.

Lope starb am 27. August 1635. Sein Leichenbegängnis gestaltete sich bei der ungeheueren Popularität des Dichters zu einer nationalen Trauerfeier ohne gleichen.

In einem Testamente, das er am Tage vor seinem Tode (26. Aug.) abgefasst hatte, ernannte er seine Tochter Doña Feliciana Felix zur Universalerbin, und ihren Gatten, Don Luis de Usategui, den sie erst vor kurzem geheiratet hatte, sowie den Herzog von Sessa, zu Testamentsvollstreckern.

Merkwürdigerweise erwähnt Montalban diese giltige, letztwillige Verfügung des Dichters nicht, sondern nur ein Testament vom 5. Februar 1627, in welchem Lope Montalbans Vater, den Buchhändler Alonso Perez de Montalban und die Señora Maria de Cepeda zu Erben einsetzte. Bei diesem Testamente befand sich auch ein Inventar, nach welchem Lope ausser priesterlichen Geräten, zahlreichen Christus- und Johannes-Bildern, mehreren profanen Gemälden und 10 Tapeten, auch 1500 Bücher besass.

Lopes Erbin, seine Tochter Doña Feliciana de Vega, starb 1657. Die letzte Nachricht die von Lopes Familie auf uns gekommen, ist aus dem Jahre 1674. Damals verkaufte der Enkel des Dichters, ein Sohn dieser Feliciana, das Haus in der Calle de Francos, wo sein berühmter Grossvater gelebt hatte, und gestorben war.

Ueber die zahlreiche, uneheliche Nachkommenschaft des Dichters fehlt uns jede Nachricht.

Der Leser möge sich nach dieser sorgfältigen und kritisch durchgemusterten Wiedergabe der Tatsachen über das Leben Lope de Vegas ein eigenes Urteil bilden. Wir staunen nur über die Zügellosigkeit und Gemütsroheit, die aus dem Leben dieses unvergleichlich genialen und ausserordentlichen Mannes spricht. Sowie er als Franziskaner es nicht vermeidet, in dem Hause einer Schauspielerin Quartier zu nehmen, so

unterhält er zur selben Zeit, da er seine zweite Ehe eingeht, ein Verhältnis mit einer Person, die ihn wiederholt zum Vater macht. Man braucht die Rückwirkungen einer solchen Lebensführung für die eigene Familie nicht zu untersuchen, aber man staunt über den Geist des Jahrhunderts, in welchem sich solche Vergangenheit noch in den Mönchshabit verkriechen, und ungestört einen neuen unerhörten Skandal über sich ergehen lassen konnte. Und dieses Jahrhundert sah die Blüte des spanischen Geistes, es überwuchert von Talenten ersten Ranges, wie Lope de Vega, Cervantes, Calderon, Moreto, Velazquez, Murillo und noch hundert anderen, die nur deshalb nicht in erster Linie stehen, weil in der Hierarchie der Talente doch nicht alle zugleich den Vorrang einnehmen können.

Betrachten wir dagegen Shakespeares bescheidene, ärgernislose Lebensführung, nur um uns zu erinnern, dass man Genie sein kann, ohne Skandale. Er verlässt Stratford, und seine Familie, um Vermögen zu erwerben, kehrt nach Jahren der Mühe, der Arbeit und des Ruhmes in seine Vaterstadt zurück, und beschliesst seine Tage im Kreise der Seinen anständig und ehrlich.

Dass Lope de Vega eines der fruchtbarsten Genies gewesen, welches an Produktionskraft und Schnelligkeit alles bisher dagewesene weit übertraf, ist nicht zu bezweifeln; dass er tatsächlich in drei Tagen eine Komödie schrieb, ist durch glaubwürdige Zeugnisse verbürgt; die sorgfältige Zählung ergiebt als Resultat der dramatischen Tätigkeit seines Lebens ungefähr 600 Komödien, eine Summe, die beiläufig der gesamten Produktion einer ganzen Blüteepoche anderer Nationen gleichkommt.

Wien. Wolfgang von Wurzbach.

VIRGILE ROSSEL: Histoire des Relations littéraires entre la France et L'Allemagne. Paris, Fischbacher. 1897.

In Bezug auf Vielseitigkeit sucht der schweizerische Nationalrat und Professor Virgile Rossel in Bern seines Gleichen. Er ist nicht nur Lyriker und Dramaturg und fruchtbarer Novellist, nicht nur Autor grundlegender juridischer Schriften, sondern auch ein äusserst fleissiger und erfolgreicher Arbeiter auf dem Gebiete der französischen Litteraturwissenschaft[1]). In dieser Eigenschaft tritt er uns in seinem letzten umfangreichen Werke über die litterarischen Wechselbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich entgegen, mit dem er wiederum einen Be- Beweis ablegte von seinem Sammelfleisse und seiner grossen Gabe, den mannigfaltigsten Stoff mit Geschick, in übersichtlicher Weise und in anziehender Form zusammenzustellen. Leicht und glatt, im gemütlichen Plauderton, fliesst seine wissenschaftliche Prosa dahin.

[1]) Histoire littéraire de la Suisse romande, des origines à nos jours. 2 vols. Genève 1889—1891. Histoire de la littérature française hors de France. Lausanne et Paris 1895.



„J'ai largement mis à profit les travaux de mes devanciers“, sagt Rossel in dem Vorworte und wirklich — was er uns hier bietet, ist vor allem ein Kompilationswerk, in dem sich der Kompilator stets auf das verlässt und verlassen muss, was andere vor ihm geschrieben. Allzuoft merken wir, besonders im zweiten Teile des Buches, dass er sich auf wissenschaftlichen Gebieten bewegt, die ihm fremd sind. Bei einem so wichtigen und schwierigen Thema, bei solch gewaltiger Stoffesfülle und bei dem so vielversprechenden Titel, erwarteten wir mehr gründliches, eigenes Forschen, eigene Gedankenarbeit. Das Material ist zu rasch gesammelt, nicht genügend durchdacht und zu schnell verarbeitet worden.

Bevor wir zu einigen allgemeinen kritischen Bemerkungen übergehen, möchten wir noch die strenge Unparteilichkeit, die vorurteilsfreie Kritik dieser Schrift rühmend hervorheben, die sich in einem französischen Buche über deutsche Dinge und Menschen leider nicht von selbst verstehen. Auch nicht bei dem Schweizer Rossel, der in seinem zitierten Werke über die französische Litteratur im Auslande, nicht ganz frei von Voreingenommenheit ist. In der neuesten Arbeit aber wird sich selbst der empfindlichste deutsche Leser durch kein chauvinistisches Wort verletzt fühlen. Der Autor hat wieder einmal bewiesen, dass die Schweizer auch in dieser Hinsicht die natürlichsten, die berufensten Vermittler zwischen Deutschland und Frankreich sind. Der berner Professor durfte in seinem Vorworte mit Recht sagen: „Peut-être me sera-t-il permis d'ajouter, qu'appartenant à une nation qui a toujours servi d'intermédiaire entre la pensée française et la pensée germanique, et où les deux races et les deux langues se mêlent depuis des siècles sans se confondre, j'étais assez bien placé pour écrire une histoire des échanges intellectuels entre la France et l'Allemagne, qui fût en quelque sorte garantie d'avance de tout soupçon de partialité.“

In zwei wichtigen Punkten ist Rossel der Kritik zuvorgekommen. Er erklärt in seiner Einleitung, er wolle, nachdem er den Spuren der deutschen Litteratur in Frankreich gefolgt, den Einfluss der französischen auf die deutsche kürzer beschreiben. Und so verhält es sich in der Tat. Denn während dem ersten Abschnitte 280 Seiten gewidmet sind, umfasst der zweite, — der französische Einfluss auf die deutsche Litteratur, — der doch doppelt und dreimal so viel Material lieferte und daher einen viel grösseren Raum beanspruchen musste, nur ca. 220 Seiten. Der Verfasser selbst schreibt ja in der Einleitung zum zweiten Teile: . . . . „l'action de la littérature française en Allemagne a été tout à la fois plus prolongée, bien plus constante et bien plus profonde.“ (p. 287). Warum er die wichtigere und schwierigere Aufgabe seines Werkes kürzer anstatt ausführlicher behandelt, sagt er uns nicht. Offenbar fühlte sich Rossel in der deutschen Litteratur nicht zu Hause und dann fehlte ihm gerade für diesen zweiten Teil eine umfassende litterarhistorische und bibliographische Vorarbeit, während ihm bei der Abfassung des ersten, neben einer Reihe von Studien, die eine begrenzte Litteraturepoche untersuchen, vor allem Th. Süpfles' bekanntes Werk

„Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich etc." als Vorbild und nützliche Quelle diente. — Zweitens teilt uns Rossel in dem Vorworte mit, dass ihm daran gelegen war, ein „Buch" zu schreiben und nicht ein gelehrtes Werk (d'érudition minutieuse). Er wolle sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben und er habe mit Willen mancherlei weggelassen. Ist es ihm nun gelungen, dies „Buch", in seinem, im französischen Sinne zu schreiben?

Wer sich an eine synthetische, kunstvoll abgerundete Darstellung dieses fast unermesslich grossen Stoffes wagt, der muss den Inhalt vieler gelehrter Bände in sich aufgenommen haben. Er muss sich mehr mit Ideen als mit Namen und Titeln befassen; seine Aufgabe ist es, den geistigen Einfluss in den charakteristischen Momenten und Erscheinungen zu schildern, seinen Spuren in den Evolutionen des jeweiligen aesthetischen Geschmackes, wie er sich in den Gegenständen, in Form und Art der Dichtung kundgiebt, nachzugehen. Er durfte nicht zuerst getrennt von dem deutschen und dann von dem französischen litterarischen Einwirken reden, sondern es war der Geistesaustausch hinüber und herüber, das Mein und Dein, das Soll und Haben einheitlich und gleichzeitig, in seinen Ursachen und Wirkungen, in ein Ganzes verschmolzen darzustellen. Auf diese Weise hätte er auch die bei der Zweiteilung unvermeidlichen Wiederholungen umgehen können. Von den 1000 Eigennamen wären gut zwei Drittel zu streichen gewesen. Wer ein solches litterarisches Kunstwerk schaffen will, das die höchsten Anforderungen sowohl an das gestaltende Können, als auch an das Wissen stellt, wer es versucht, der Historiker dieser so eminent bedeutungsvollen, so tief in das geistige Leben der beiden grossen Kulturvölker eingreifenden Wechselbeziehungen zu werden, wer es unternimmt hierüber ein „Buch" zu schreiben, etwa wie das Jakob Burckhardt's über die italienische Renaissance, der muss aus einem Gusse bilden, d. h. eine Geschichte der franko-germanischen Litteratur in vergleichender Schilderung schreiben.

Was uns nun V. Rossel gegeben, ist halb das, was er und wir unter einem Buch verstehen, halb ein gelehrtes Werk. Von dem ersteren hat es die gefällige Schreibweise, den unterhaltenden Anstrich und von dem zweiten grosse Namenfülle, stellenweise auch die Ausführlichkeit. Der Verfasser hatte die beste Absicht, auf deutsche Manier zu forschen und auf französische zu synthesieren.

Die in der Behandlung der einzelnen Epochen herrschende Ungleichheit liesse sich auf rein äusserlichem Wege leicht beseitigen. In beiden Teilen sind die Kapitel „Des Origines à la Renaissance", im Vergleiche mit der breiten Untersuchung über die Neuzeit nicht viel mehr wie Skizzen. Sie sind jedoch als solche Rossel trefflich gelungen und würden sich recht gut zu einleitenden Betrachtungen seines Buches eignen, das dann den richtigeren Titel: Histoire des Relations etc. . . . du XVIe—XIXe siècle erhalten sollte. Rossel könnte es dann einem sachkundigen Philologen überlassen, die litterarischen Beziehungen im

Mittelalter zu prüfen. Es hat sich indessen jemand gefunden [1]), der es dem Autor als ein Verdienst anrechnete und es als sehr verständig bezeichnete, sich nur kurz mit den früheren Jahrhunderten befasst zu haben, da diese doch nur Fachmänner interessierten! Diese Auffassung des Mittelalters dürfte mindestens ebenso unverständig sein, wie die Ansicht, welche gewisse Fachmänner von unserem Jahrhundert haben, das nach ihrer Meinung von Goethes Tod an aufhört, Gegenstand wissenschaftlicher Forschung zu sein.

In einem solchen Werke endlich sollte zweierlei nicht fehlen. Erstens: Wenigstens eine kurze Uebersicht der so zahlreichen, nicht nur linguistisch, sondern auch kulturhistorisch und litterarisch interessanten gegenseitigen Wortentlehnungen. Zweitens: Ein näheres Eingehen auf die wichtige und seltsame vermittelnde Stellung des Elsass in der Geschichte franko-germanischen Geistesaustauschs, von Otfried von Weissenburg und Gottfried von Strassburg bis zu Pfeffel, Schuré, Ch. Dollfus, A. Nefftzer, L. Spach etc. im XIX. Jahrhundert.

Eine in blosen Umrissen entworfene Inhaltsangabe mag einen kleinen Begriff von der Stoffesfülle des Rosselschen Buches geben.

In der hübschen, stilvollen Einleitung (p. 1—6), die manchen, besonders für den französischen Leser beherzigungswerten Gedanken enthält, macht uns Rossel mit dem neuen Geiste bekannt, der sich in erfreulicher Weise immer mehr in der Litterarhistorik unserer Nachbaren offenbart und der in dem Worte des Kritikers André Hallays: „En art, en littérature, le patriotisme est un non-sens“ den deutlichsten Ausdruck gefunden hat. Es wird der wohltuende Waffenstillstand in der geistigen Elite der beiden Völker beredt geschildert. Mit Zitaten aus den Schriften Goethes, von Renan, Melchior de Vogüé, Erich Schmidt, Brunetière weist der Verfasser nach, dass der Deutsche den Franzosen und dieser den Deutschen braucht, dass sich beide Völker nach wie vor ergänzen und gemeinsam an dem grossen Kulturwerke teilnehmen müssen, zum Heile Europas und zu ihrem eigenen. Rossel scheut sich nicht, anzudeuten, dass Frankreich, so anerkennungswert auch seine Anstrengungen in dieser Hinsicht seien, noch mehr aus sich herauszugehen habe, noch klarer erkennen solle, was es dem Auslande bereits verdankt und was es noch von diesem lernen könne [2]). Ich möchte hier meinerseits an den Ausspruch eines Mannes erinnern, dessen Name Frankreich einst dankbar mit dem Taines und Renans nennen wird, wenn es seiner wissenschaftlichen Aufklärer gedenkt, an Gaston Paris' Worte: „C'est prouver sa jeunesse et sa force, c'est assurer un avenir de renouvellement et d'action au dehors, que de faire connaître

[1]) C. Widmann im Berner „Bund“ Nov. 1896.

[2]) Ueber die Arbeiten der Franzosen auf dem Gebiete der vergleichenden Litteraturgeschichte, vgl. Jos. Texte, Les études de littérature comparée à l'étranger et en France, in: Rev. intern. d. l'Enseignement 15. Mars 1893. — L. P. Betz, Kritische Betrachtungen über das Wesen etc. der vergleichenden Litteraturgeschichte, in: Zeitschr. f. franz. Spr. u. Litt. VIII 3.



et de comprendre tout ce qui se fait de grand, de beau, de neuf en dehors de ses frontières, de s'en servir, sans l'imiter, de l'assimiler, de le transformer suivant sa nature propre, de conserver sa personnalité en l'élargissant et d'être ainsi toujours la même et toujours changeante, toujours nationale et toujours européenne.“ — Noch wuchern zähe Vorurteile, noch wimmelt es jenseits der Vogesen von Missverständnissen, noch gilt es verkehrte Ideen, lächerliche Vorstellungen der „grande nation“ auszurotten — womit nicht gesagt sein soll, dass beim siegreichen Nachbaren in Dingen internationaler Aufklärung schon alles geschehen sei. Rossel aber gehört zu den Optimisten, die glauben, dass die Geschichte des deutsch-französischen Zerwürfnisses enden werde wie ein Roman Ohnets, d. h. gut und glücklich. Möge er Recht haben!

Das erste Kapitel (pag. 7—21) des ersten Teiles (La littérature allemande en France pag. 7—275) umfasst die Geschichte des germanischen Einflusses in Frankreich von dem Eindringen der Franken bis zur Renaissance. In der umstrittenen Frage über das germanische Element im französischen Epos kann Rossel natürlich keine entschiedene Stellung nehmen[1]). Er lehnt sich hier hauptsächlich an Gaston Paris' Forschungen an. Nach diesen sind die französischen Epen deutschen Ursprungs, aber sprachlich, in Form und Inhalt romanisirt. Sie sind die erste Stimme, welche die zum Selbstbewusstsein gelangte französische Seele in der Welt ertönen liess, jene Stimme, die allerorts ein Echo fand[2]). — Im XIII. Jahrhundert lehrte an der pariser Hochschule der deutsche Doctor universalis Albertus Magnus, um dessen Namen sich Zauberlegenden bildeten, die heute noch in einigen Teilen Frankreichs fortleben. Im XVI. Jahrhundert kommt das angeblich von Thomas von Kempen verfasste unübertroffene Erbauungsbuch „De Imitatione Christi“ etc. nach Frankreich und Deutsche waren es, die im folgenden Jahrhundert die Buchdruckerkunst nach Paris brachten.

Im zweiten Kapitel (pag. 21—38) wird das unbedeutende Einwirken Deutschlands auf die französische Renaissance[3]) und

[1]) Rossel bemerkt in seinem Vorworte, dass er es nicht unternommen, jeweilen eine vollständige Bibliographie des Gegenstandes zu bringen. Alle ihm bekannten und von ihm zum Teil sehr ausgiebig benutzten Schriften, hat er citiert. Diese bibliographischen Mitteilungen ganz zu vervollständigen ist wol schon deswegen kaum angebracht, weil ich im vergangenen Jahre in L. Clédats Revue de Philologie française eine „Bibliographie der vergleichenden Litteraturgeschichte“ veröffentlicht habe, deren erste Kapitel sich mit den litterarischen Wechselbeziehungen Frankreichs und Deutschlands befassen. Ich werde mich daher auf die Notirung einiger weniger Studien beschränken, die Rossel unerwähnt und unbenutzt gelassen.

[2]) G. Osterhage, — Anklänge an die germanische Mythologie in der franz. Karlssage (Zeitschr. f. rom. Phil. XI 1.). Hier ist noch zu vergl. W. Golther, „Germanisches in der altfranzösischen Dichtung“ in Vollmöllers „Kritischer Jahresbericht“ etc. I. 6. — G. Sarrazin, Germanische Sagenmotive im Tristan-Roman, Ztschr. f. vergl. Litt. N. F. I.

[3]) Vgl.: Rich. Gosche. — Zum französischen Eulenspiegel (Archiv f. Litteraturgeschichte B. I).

Reformationsbewegung untersucht (über die letztere gleitet der Verfasser allzu rasch hinweg) und in dem dritten (pag. 34—41) berichtet Rossel kurz über das wenige, was über deutschen Einfluss im Frankreich des XVII. Jahrhunderts zu sagen ist. Ueber die Geschichte der Leibnizschen Philosophie in Frankreich (besonders auch im XVIII. Jahrhundert) ist Rossel nicht genügend unterrichtet. Im vierten Kapitel (pag. 42—91) ist von dem Einflusse Deutschlands auf die französische Litteratur des XVIII. Jahrhunderts die Rede. „Schiller und Goethe in Frankreich" sind in einem besonderen fünften Kapitel (92—142) behandelt. In dem ersteren erfahren wir zunächst wie das damalige Frankreich über die deutsche Litteratur urteilte. Es werden dann Melchior Grimm [1]), Gottsched etc. besprochen. Einen durchgreifenden Einfluss übt die deutsche Dichtung in Frankreich zum ersten Male mit Salomon Gessner's Idyllen aus. Der Schweizerpoet wird dort bekanntlich Modedichter. Zuvor erzählt Rossel noch ausführlich von Haller's „Alpes" und bringt u. A. manches Interessante über J. E. Schlegel, Gellert, Rabener, Hagedorn, Zachariae in Frankreich. — Es folgen der Abschnitt „Klopstock. Lessing und Wieland bei den Franzosen" und endlich einige Seiten über den Einfluss der deutschen Philosophie (Kant, Herder). Dann kommt das interessante Kapitel über Schiller und Goethe, in dem, wie mir scheint, Rossel nichts Wesentliches übergangen hat, womit nicht gesagt sein soll, dass er die Geschichte von Goethes Werther [2]) und Faust in Frankreich auch nur annähernd erschöpfend erforscht. Mancherlei wäre auch noch über den Einfluss Schillers [3]) heranzuziehen gewesen. Die vermittelnde Bedeutung des Faustübersetzers und Germanophilen Gérard de Nerval, hätte mehr beleuchtet werden sollen [4]). Dagegen war es überflüssig, Th. Gautier's alberne, sich auf Nerval's Faust beziehende Worte zu zitieren: „Le sphinx germain a été deviné par l'Oedipe français." Sainte-Beuve bezeichnete Nerval nicht kurzweg als „commis voyageur entre Paris et Munich" (p. 171), sondern als „commis voyageur littéraire." Bei „Hermann und Dorothea" hätte auf die auch für Deutschland muster-

---

[1]) Ueber M. Grimm, der als französierter deutscher Pastorssohn und als Vermittler der beiderseitigen Litteratur ebenso wie sein Freund und Mitarbeiter H. Meister eine doppelt interessante Persönlichkeit ist, vergleiche man noch: L. Geiger's Studie in der Beilage der M. Allg. Ztg. v. 26. April 1882.

[2]) Wir verweisen hier noch auf F. Gross' „Werther in Frankreich" (Leipzig 1888) und auf die anonymen Aufsätze: Les imitations françaises de Werther (Revue Bleue 29. Sept. 1894). Werther à la scène („Le livre et l'Image" 1893) und: Quelques contrefaçons françaises de Werther (Journal d. Débats, 29. Sept. 1894) und endlich: Jul. Tiersot, Les Adaptations scèniques de Werther („Le Livre et l'Image" 1893).

[3]) Cosack, Le théâtre de Schiller imité et traduit en France. Progr. Danzig 1868. — H. Doberenz, La Martelière und seine Bearbeitung Schillerscher Dramen auf dem Theater der französischen Revolution. Progr. Löbau i. S. 1883. — K. Richter, Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution, Grünberg 1865.

[4]) Es sei mir gestattet meine beiden Aufsätze zu erwähnen: Goethe und Gérard de Nerval (Goethejahrbuch 1897) und Gérard de Nerval, ein Dichterbild aus Frankreichs deutschfreundlichen Tagen (Beilage zur Allg. Ztg. Nr. 9; 1897).

gültige Ausgabe Arthur Chuquet's hingewiesen werden sollen. Erwähnenswert war wohl auch, dass Lebrun seine Maria Stuart-Uebersetzung (p. 140) als seine eigene Mache über die Bühne gehen liess. Hier mag folgende Anekdote das Referat einen Moment beleben. Als 86 jähriger Greis wohnte Lebrun einer Vorstellung im italienischen Theater bei, in der die Ristori die Schiller'sche „Maria Stuart" spielte. Lebrun, der derselben gespannt gefolgt war und ausgerufen hatte: „Das kenne ich doch! — schlug sich plötzlich vor die Stirne: „Da hab ich's ja", und sich seinem Nachbar zuwendend, sagt er: „Die haben mir meine Tragödie gestohlen!" Dass er selbst der Dieb gewesen, hatte er vergessen! — Wenn Rossel Soumets „Jungfrau von Orleans" (p. 143) in Bezug auf dramatisches Leben — sinon comme tableau d'histoire et comme psychologie" — über die Schillersche stellt, so hat er hier seinen Gewährsmann (Süpfle II, 1. p. 113) offenbar falsch verstanden. Lückenhaft sind nur seine Erörterungen über Schillers und Goethes Lyrik in Frankreich.

Das VI. Capitel — La littérature allemande et ses interprètes français au XIXe Siècle — (p. 151—206) giebt ein Bild der deutschen Litteratur im Lichte der französischen Kritik von Mad. de Staël bis auf Heute. In den Mittelpunkt stellt der Autor mit Recht die berühmte, alt ehrwürdige „Revue des deux Mondes" mit ihrer stattlichen Zahl hervorragender Schriftsteller, die sich mit Deutschland beschäftigten. Zu kurz gekommen oder gar nicht erwähnt sind eine Reihe von Zeitschriften, die über das Eindringen der deutschen Litteratur die wichtigsten Aufschlüsse geben. So die Revue de Paris, die nach langer Ruhe, jetzt wieder zu neuem Leben erstanden und die Zeitschrift Buloz' zu überflügeln droht; so der „Artiste", eine Fundgrube für den vergleichenden Litterarhistoriker und vor Allem die Nouvelle Revue Germanique, über die uns eine eingehende Untersuchung noch fehlt. — Der Zürcher Heinrich J. Meister, durch seine engen persönlichen Beziehungen zu Grimm, Diderot, Necker, Suard sowohl als auch durch seine nicht unbedeutende, vermittelnde schriftstellerische Tätigkeit, und ganz besonders als langjähriger Fortsetzer der „Correspondance litteraire", eine höchst interessante litterarische Erscheinung, durfte in einem solchen Buche nicht blos genannt werden. Auch der „Globe", dem der alte Goethe so manche genussreiche Stunde verdankte, ist weder nach seiner Bedeutung noch nach seinem Einflusse gewürdigt. — In dem VII. und letzten Capitel des I. Abschnittes, das sich mit den litterarischen Einwirkungen Deutschlands auf das moderne Frankreich (seit 1830) beschäftigt (pag. 198—275) beginnt Rossel an Hand stets loyal citirter Quellen, mit dem Einfluss der deutschen Poesie. Hier, wo der Verfasser von der deutschen Romantik in Frankreich spricht, zeigt es sich wieviel übersichtlicher und richtiger eine Paralleldarstellung der Wechselbeziehungen ausgefallen wäre. Sehr eingehend ist „Heine in Frankreich" behandelt. Während Rossel sich eng an die Resultate der französischen Heine-Forschungen des Referenten hält, bezeichnet er dessen von Strodt-

mann geteilte Ansicht, es geniesse Heine in Frankreich litterarisches Bürgerrecht (ob mit Recht ist eine andere Frage) als „puéril“. Tatsache ist — ich glaube dies zu Genüge nachgewiesen zu haben — dass Heine von einer ganzen Anzahl französischer Schriftsteller und Dichter auch für Frankreich in Anspruch genommen wird. Hat sich doch erst jüngst in Paris ein Komité gebildet — das nur Beiträge von Franzosen entgegennimmt, um dem im Friedhofe des Montmartre ruhenden deutschen Dichter zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages, in der Seinestadt ein Standbild zu errichten, aus dem allerdings nichts geworden ist. Dass dadurch nebenbei Deutschland ein wenig geärgert werden sollte, liegt auf der Hand. Uebrigens giebt Rossel selbst das von mir citirte Wort Sainte-Beuve's wieder: „Heine est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très-haut.“ Weder Sainte-Beuve noch andere, die sich ähnlich äussern, sprechen von dem „deutschen“ Dichter, den sie nicht kennen und nicht verstehen. Irrtümlich behauptet Rossel, ich hätte bewiesen, dass die Pension Louis Philippes die Feder Heines nicht zu bestechen vermochte. Das Verdienst dies festgestellt zu haben kommt dem Franzosen Jules Legras zu [1]). (Vergl. Betz, Heine in Frankreich pag. 176 und Legras, in der Deutschen Rundschau 1894 Heft 8—10.) In keinem Verhältnis zu den breiten Ausführungen über den Einfluss Heines, stets das wenige, das der Verfasser über den Uhlands bringt. — Nicht genügend ist er auch über Wagner in Frankreich orientiert, besonders über das dichterische und allgemein ästhetische Einwirken desselben auf die französischen Modernen. Allzu wegwerfend spricht er von Nietzsche und seiner Bedeutung. Den Akademiker Anatole France als Pessimisten und Schopenhauerianer zu bezeichnen halte ich nicht für richtig; er ist vielmehr Skeptiker und Renanist. — Den Abschnitt über den Einfluss des deutschen Theaters, beginnt Rossel mit einer Untersuchung über Kotzebue in Frankreich. Zu dem, was Süpfle bereits hierüber schrieb, fügt er kaum etwas Neues hinzu. Wir stehen hier noch immer vor einem unbeschriebenen Blatt der vergleichenden Litteraturgeschichte [2]). — Was das für die moderne französische Bühne so wichtige Eindringen der deutschen und nordischen dramatischen Dichtung betrifft (Ibsen, Strindberg etc. ebenso wie G. Brandes drangen über Deutschland nach Frankreich), und ferner die tiefgehende und immer mehr umsichgreifende, durch germanische Vorbilder herangebildete Umgestaltung der althergebrachten pariser Bühnenkunst, so erfahren wir hierüber gar nichts. Dass Sudermann und Hauptmann durch Antoine und Lugné-Poë in Paris eingeführt wurden, wird allerdings erwähnt. 'Es sind diese jedoch. meint Rossel, — selbst nur Schüler und Nachahmer des französischen Schauspiels. Die „Weber“

---

[1]) Legras hat am 24. Februar seine These über H. Heine in der Sorbonne verteidigt. Das Buch, mit dem er sich den Docteur es lettres-Titel erworben, ist inzwischen erschienen (Henri Heine poète, Paris, Calmann Lévy 1897) und im Feuilleton des Journal des Débats vom 5. März („Les Prophéties s'Henri Heine“) von J. Bourdean, dem Uebersetzer der Memoiren Heines, eingehend besprochen worden.

[2]) Ueber „Kotzebue im französischen Urteile“ besitzen wir einen Aufsatz von Petzet in der Blg. d. Allgem. Ztg. (Nr. 104, 1894).



werden als „dur chef-d'oeuvre mal construit“ und Hannele, als „un poème mystico-symbolique, une „maeterlinckiade berlinoise, plus près du ridicule que du sublime“ bezeichnet! Hier ist Rossel ein allzugetreues Echo des „Papa“ Sarcey vom Feuilleton des „Temps“. —

In dem Abschnitte, der sich mit dem deutschen Roman [1]) in Frankreich befasst, nimmt natürlich E. Th. A. Hoffmann einen breiten Raum ein. Es ist aber nicht richtig, wenn Rossel (mit Süpfle und vielen anderen) behauptet: Hoffmann ouvrit aux Français le monde du surnaturel et de la fantaisie macabre.“ Schon das Frankreich des XVIII. Jahrhunderts kannte übernatürliche, mystische Phantastik. Gerade einer der typischsten Vertreter der sogenannten „genre hoffmannesque“, Gérard de Nerval, der 1845 eine Biographie J. Cazotte's (geb. 1720) des Verfassers der kabalistischen Geschichte „Le Diable amoureux, roman fantastique“ schrieb, war schon in frühester Jugend ein Anhänger der phantastischen und wunderlichen Litteratur des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts. Und bevor Hoffmann jenseits der Vogesen bekannt wurde, hatte Nerval als kaum 20jähriger, seiner Geistesrichtung folgend, den „Faust“ übersetzt. — In diesem Zusammenhange wären noch interessante Aufschlüsse über Lavaters Einfluss zu geben gewesen. Uebergangen ist der elsässische Dichter Alex. Weill, der Freund Heines und der Feind Gutzkows, der Vermittler der deutschen Dorfgeschichte und Autor der Bauernnovelle Frohny. Einst ein vielversprechender deutscher Novellist, zog er nach Paris und wurde, schon vor 1870, einer der eingefleischtesten und leider auch gemeinsten Deutschenfresser. — Nicht erst durch J. Bourdeaus Aufsatz in der „Rev. d. Deux Mondes“ (1881) wurde Gottfried Keller drüben bekannt. Schon 30 Jahre zuvor hat Camille Selden, jene „Mouche“, die Heine „liebenswürdig“ sterben half (sie war eine deutsche und hiess Frau von Krinitz) eine auszugartige Uebersetzung des „Grünen Heinrich“ unter dem Titel „Vie et aventures du vert Henri“ verfasst, der sie allerdings eine recht unverständige Besprechung dieses Romanes beifügte. Nebenbei sei hier bemerkt, dass sich demnächst die französische Doktorthese des jungen Dozenten der Universität Nancy, Fernand Baldensperger, den wir in dem Liederbuche „Mezza Voce“ (Paris 1895) als talentvollen Nachdichter der deutschen Lyrik und als einen feinsinnigen und sympathischen Sänger und Beobachter des deutschen Lebens kennen lernten, mit Meister Gottfried beschäftigen wird. — Bei Carmen Sylva war noch erwähnenswert, dass sie hauptsächlich durch die Uebersetzungen und Aufsätze Pierre Lotis, der die fürstliche Dichterin besuchte, in Frankreich Freunde fand [2]).

Sehr gefallen hat uns Rossels Darstellung des Einflusses der deutschen

---

[1]) Rossel hätte Al. Büchners Schrift „Jean P. Richter in Frankreich“ (Stuttgart 1863) mit Nutzen zu Rate gezogen.

[2]) Ueber die litterarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich im XIX. Jahrhundert sind inzwischen einige treffliche Aufsätze des Lyoner Professors J. Texte in der Revue des Deux Mondes und in der Revue d'Histoire litt. de la France erschienen.



Wissenschaft auf die hervorragenden Geister der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, auf die Guizot, Michelet, Taine, Renan, Edm. Scherer, Gaston Paris, A. Chuquet u. A. . . Ich hätte hier nur gerne die vermittelnde Bedeutung des französischen Protestantismus angedeutet gesehen. — F. Brunetière verdient es entschieden nicht, neben den trefflichen Historikern Sorel und Lavisse, als ein Kenner des geistigen Deutschland hingestellt zu werden. Das ist er überhaupt gar nicht.

In einem Schlussworte ergeht sich der Verfasser in anregenden Betrachtungen über vergleichende Völkerpsychologie und besonders über den so schwer zu definierenden „esprit français“. Wir verweisen hier noch auf eine kürzlich in der Revue d. Deux Mondes (1. Nov. 1896) veröffentlichte geistreiche und sachkundige Studie von Alfred Fouillée (Psychologie de l'esprit français autrefois et aujourd'hui). Und endlich sucht Rossel zusammenfassend die Frage zu beantworten: Was kann und soll Frankreich aus dem deutschen Geistesleben in das seine aufnehmen.

Und nun zum zweiten Teile des Bandes, zur französischen Litteratur in Deutschland. Nachdem Rossel erklärt, wie es kommen musste, dass der Einfluss der französischen Litteratur so lange und so mächtig wirkte, behandelt er, wie gesagt, allzu kursorisch — auf elf Seiten — die von der französischen Dichtung abhängige mittelalterliche Poesie der Deutschen[1]). Vermisst habe ich hier u. a. Konrad von Würzburgs Trojadichtungen. Auch in dieser kurzen Fassung wäre ein näheres Eingehen auf Gottfrieds von Strassburg Beziehungen zum französischen Epos und vor allem auf die Entwickelungsgeschichte der Graalsage in Deutschland, die durch Rich. Wagners gewaltige Tonschöpfungen wieder zur alten Weltberühmtheiten gelangt sind, erwünscht gewesen. Die trefflichen Studien von Behaghel, Birch-Hirschfeld u. A. mussten Rossel ja leicht zugänglich sein. Gerne hätten wir auch ein wenig mehr über die Nachahmung der provenzalischen Poesie erfahren. Von den Beziehungen des alten religiösen deutschen Dramas zu den Mystères und Miracles weiss Rossel gar nichts zu berichten.

Nachdem er uns in dem zweiten Kapitel zunächst mit dem kurzen nationalen Aufleben Deutschlands zu Luthers und Hans Sachs's[2]) Zeiten bekannt gemacht, schildert er die „Restauration“ des französischen Einflusses im XVI. Jahrhundert, den Niedergang des deutschen Nationalgefühls, „la faillite littéraire du XVI[e] siècle allemand“ (p. 323). Rossel verfehlt hier zwar nicht, von dem durchgreifenden litterarischen

---

[1]) Wir beschränken uns hier auf folgende, unberücksichtigt gebliebenen Schriften: C. Elsener, Beziehungen zwischen der deutschen und französischen Poesie im Mittelalter, Programme, Zug I. 1873, II. 1879. E. Lobedanz, Das französische Element in Gottfried v. Strassburgs Tristan. Dissert. Rostock 1878. F. A. Nicolai, Die Beziehungen zwischen der deutschen und französischen Poesie im Mittelalter. Programm. Meeran 1877. H. Büttner. Der Reinhart Fuchs und seine französischen Quellen, Strassburg 1891. E. Haupt. — Ueber die deutsche Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide. II. Die romanisierenden Dichter, Progr. Schneeberg 1896.

[2]) Rossel hätte auch auf die Beziehungen von Hans Sachs zur „Farce Pathelin“ hinweisen sollen. (Vgl. Zeitschr. f. frz. Spr. u. Litt. Bd. IX. und in derselben Zeitschrift: Banzer: Die Farce Pathelin und ihre Nachahmungen. (Bd. X.)

Erfolge des Amadis de Gaule, des Fierabras, der quatre fils Aymon und anderer aus Frankreich kommenden, ganz Deutschland überschwemmenden Romane zu reden, unterlässt es aber, auf den starken kulturellen Einfluss des französischen Rittertums überhaupt einzugehen, den u. A. W. Seibt [1]), in einer hübschen Programmschrift behandelt hat. Was über Fischarts Beziehungen zu Rabelais gesagt ist, genügt. Unerwähnt blieb nur die französische Quelle des „Jesuitenbüchlein". —

Das III. Kap. — „Die französische Litteratur in Deutschland von Opitz bis Gottsched — beginnt mit einer Schilderung der verhängnisvollen Nachwehen des 30jährigen Krieges. Das zersplitterte, zerrissene und ausgeplünderte Deutschland unterliegt der geistigen und physischen Macht des Nachbarstaates, der sich in seiner Glanzperiode befand. Es kam so weit, dass ein deutscher Dichter sagen durfte, es sei Paris die Hauptstadt der Deutschen. — Den „Sprachgesellschaften" gebührt die Ehre, sich nach Kräften gegen die Korruption der deutschen Sprache gewehrt zu haben (p. 327). Aber auch sie unterlagen dem allmächtigen französischen Einfluss. — Honoré d'Urfé's Roman Astrée wurde (1619) übersetzt, bevor er in Frankreich ganz erschienen war. Wir sehen, dass so ziemlich der ganze Opitz in Ronsard zu finden ist. Sein „Buch der deutschen Poeterey" (1624) ist grösstenteils nach französischen Mustern verfasst. — Folgt die zweite Schlesische Schule. Es wird der Marinismus des Hoffmann von Hoffmannswaldau berührt, der übrigens auch bei Théophile de Viau und anderen erotisch-galanten und cynisch-obscönen Dichtern Frankreichs in die Schule ging. Canitz, Deutschlands Boileau, und die Anakreontiker von Weckherlin bis Hagedorn führten die deutsche Dichtung, die eine Zeitlang stark von der italienischen beeinflusst war, wieder ganz den französischen Musen zu. — Nachdem Rossel an Gryphius, Lohenstein, Weise u. A. nachgewiesen, dass die meisten dramatischen Dichter Deutschlands im XVII. Jahrhundert nicht viel mehr wie schlechte Kopisten ausländischer Vorbilder waren, lässt er uns einen Blick auf einen freundlichen, frischgrünen Fleck Erde in dem ausgedorrten und zerzausten deutschen Dichterwalde werfen — auf den Simplicissimus von Grimmelshausen und die Dichtung Moscherosch's (p. 353—357).

In dem IV. Kap. ist der Gipfelpunkt der Herrschaft des französischen Geschmackes in Deutschland unter Gottscheds Scepter, und dann die litterarische Fehde der Bodmer und Breitinger dargestellt. Rossel verfehlt nicht — und dies mit Recht — durch Hervorhebung von Gottscheds unbestreitbaren Verdiensten, eine Lanze für den durch die heftigen aber zeitgemässen Angriffe der Schweizer und Lessings wohl für alle Zeit unpopulär gewordenen Leipziger Professor einzulegen. Wie sehr aber die Schweizer selbst, und Bodmer, der Begründer der deutschen Kritik, insbesondere, direkt und indirekt unter

[1]) W. Seibt, Einfluss des französischen Rittertums und des Amadis de Gaule auf die deutsche Kultur. — Programm. Frankfurt a. M. 1886.



französischem Einfluss standen, dass die Autoren der „Discurse der Mahler“, den französischen Einfluss in Deutschland mit französischen Geisteswaffen bekämpften, davon weiss uns Rossel nichts zu berichten.

In dem V. Kap. ist ein reiches Material und ein schwieriger Stoff — „Molière, Diderot et Rousseau en Allemagne au temps de Lessing“ — (p. 379—396) — bei weitem nicht erschöpfend[1]) aber mit Geschick verarbeitet. Besonders von Lessings Beziehungen zu Frankreich, seinen reformatorischen Ankämpfen gegen die Gallomanie, gegen die Tyrannei des klassichen Theaters — und von der eigenen Abhängigkeit von dem Dichten und Denken seiner litterarischen Feinde (p. 382—398) erfahren wir manches Wissenswerte. — Entgangen ist Rossel der sehr beträchtliche Einfluss Lafontaines auf die deutsche Fabeldichtung [2]).

Das folgende Kapitel giebt über die Beziehungen Kants, Herders und Wielands zu Frankreich Aufschluss. Natürlich bildet Wieland, der „deutsche Voltaire“ ein besonders dankbares Thema. Rossel bemerkt sehr richtig, dass der Dichter des Oberon „sans lourdeur“ französisch schrieb. Er hätte hinzufügen können, dass dieser sich seine französichen Kenntnisse zum grossen Teile in Zürich holte, wo er übrigens auch das Englische erlernte [3]). In jenen Tagen war es, (1758) da Zimmermann dem jungen Magister das zweifelhafte Lob spendete, es stehe ihm das Französische besser an als das Deutsche! „De la pensée et de l'art francais, mis en allemand et saupoudrés d'anglais“, so lautet Rossels zutreffende Schlusscharakteristik Wielands. — Eine nicht minder schwierige Aufgabe war in dem VII. Kap. — „L'influence francaise dans Goethe et dans Schiller[4])“ — zu lösen. Rossel hat auch hier bei weitem nicht alles gesagt, was zu sagen war. Was er uns aber bietet, reicht aus, um uns über die vielseitigen Anregungen, die unsere beiden Dichterheroen von Frankreich empfangen, zu orientieren. Störend wirken nur einige unglückliche Ausdrücke und Ideen. So z. B. wenn er von Goethes „dilettantisme transcendant“ spricht, oder wenn er, Goethe und Rousseau vergleichend, sagt: Ni l'un ni l'autre ne surent renoncer à „l'exploitation littéraire“ de leur vie intime et de celle des personnes qui y furent mêlées“! Bei dieser Gelegenheit möchte ich eine kleine Blumenlese von schiefen Urteilen und mehr oder weniger wichtiger Versehen zum Besten geben, die uns den Gedanken nahe legen,

---

[1]) Näheres über Diderots Beziehungen zur deutschen Litteratur lernen wir aus einer Studie von E. E. Schirlitz (Herrigs Archiv 1885, p. 73 ff.) und aus Erich Schmidts Aufsatz, Diderot und Lessing. (Die Gegenwart Nr. 9, 10; 1882.)

[2]) Ferd. Stein, Lafontaines Einfluss auf die deutsche Fabeldichtung des XVIII. Jahrhunderts. — Leipzig 1889.

[3]) B. Bouvier, Un cahier d'élèves du précepteur Wieland. In: Pages d' Histoire etc. dédiées à M. Pierre Vaucher. — Genève 1895.

[4]) Ich citire hier nur zwei von Rossel übergegangene Schriften, deren Inhalt sich gerade mit schwachen Stellen dieses Buches deckt. Einmal die geistreiche Studie „Goethe und Diderot“ von dem bekannten Kritiker Barbey d'Aurevilly und dann den gediegenen Aufsatz von Joh. Schmidt „Schiller und Rousseau. (Berlin 1876.)

dass Rossel nicht allzuoft im Garten der deutschen Litteratur lustwandelte: pag. 72 sagt er von Lessings Nathan: „la lecture en est intéressante, il est impossible de l'entendre à la scène sans quelque ennui". Wohl derselben Quelle — nämlich der Schrift des Franzosen Grucker über Lessing — entstammt seine dem Ausspruche Mad. de Staëls, es sei der Nathan Lessings schönste Arbeit, entgegengestellte Ansicht: „le théâtre vit de psychologie et d'action, non de théories et de raisonnements". In der Sprache — Corneilles klingt ein solches Verdikt seltsam! Pag. 140 heisst es: Dans „Jeanne d'Arc" comme dans „Guillaume Tell", dans „Don Carlos" comme dans „Wallenstein", le poète et le penseur paralysent à l'ordinaire le dramaturge. Sardou würde Ja und Amen dazu sagen! — Pag. 264 figuriert Kleist's „Zerbrochener Krug" als Novelle. — Pag. 252 spricht er von den „contes" d'Hebel, de Simrock. — Pag. 368 u. f. redet er wiederholt von der Miss Sara Simpson! — Pag. 395 wird behauptet, es habe Corneille die aristotelischen Theorien besser verstanden als Lessing! pag. 459 will er noch einmal Schillers Dramen nur als „poëmes dialogués" gelten lassen. Pag. 426 ist Wieland ein „faiseur très intelligent" und pag. 492 Schopenhauer ein Metaphysiker ni très original, ni très profond! Pag. 498 werden Ad. Wilbrandt, — L'Arronge und Schönthan in einem Athem genannt u. s. w. Uebrigens fehlt es auch nicht an seltsamen Urteilen über die französische Litteratur, so soll z. B. H. Taine ein „protestant libéral à l'allemande" sein und pag. 390 sollen wir glauben, dass die „Lettres sur les sourds et muets" fast die ganze „esthétique théâtrale" Diderots enthalten.

Es erübrigt uns noch die beiden Schlusskapitel zu erwähnen. Im vorletzten sind zunächst die Rückwirkungen der französischen Revolution auf Deutschlands Prosa und Poesie und dann die Beziehungen der deutschen Romantik zur französischen besprochen. Rossel unternimmt es eine Parallele dieser beiden so verschiedenen Dichtungsepochen zu entwerfen, wie mir scheint mit wenig Glück. Vor allem wird jeder Sachkundige gegen folgende, einseitige Definition der französ. Romantiker protestieren: Le nôtre n'est qu'insurrection contre les règles, contre les formes extérieures de l'art (p. 466). In diese Schablone passt weder der Musset der „Nuits" noch Alfred de Vigny. Den treffendsten Vergleich hat Stephan Born in die kurzen Worte zusammengefasst; „Für Frankreich begann mit den Romantikern ein neues poetisches Zeitalter, für Deutschland bedeuteten sie den Niedergang nach dem grossen künstlerischen Schaffen Goethes und Schillers [1]." Nachdem Rossel auf einige französische Reminiscenzen und Entlehnungen bei Uhland [2], Lenau und Grillparzer [3]) hingewiesen, skizziert er den Ein-

[1]) Stephan Born, Die romantische Schule in Deutschland und Frankreich. — Heidelberg 1879.

[2]) Vgl. hier noch: H. Fischer, Uhlands Beziehungen zu ausländischen Litteraturen (Zeitsch. f. vergl. Lit. I. 365 ff.)

[3]) Ueber den französischen Einfluss auf Grillparzer vergl. noch den Aufsatz von H. Siegl. (Herrigs Arch. Bd. 64.)

fluss Frankreichs, — den politischen und den litterarischen — auf einige Dichter des „Jungen Deutschland". Dass Börne Frankreich stets als seine „patrie d'élection" betrachtet, ist ein grosser Irrtum. Wol war ihm das Paris von 1830 das bewunderungswürdige „politisch-soziale Mekka und Medina", geistig zu Hause jedoch fühlte sich sein gut deutscher Sinn, sein herb-biederes Wesen im Frankenlande nie. Ganz anders Heine, auf dessen Bildung und Empfinden die französiche Erziehung, die Jugend in dem französischen Düsseldorf viel tiefer eingewirkt hat als später der 25jährige Aufenthalt in Paris[1]). Hier wird auch E. Geibel untergebracht, der der französischen Poesie viel mehr dankt als Rossel annimmt. Dies gilt ganz besonders von Heinrich Leuthold, den der Verfasser mit Recht als einen unvergleichlichen Nachdichter der französischen Lyriker bezeichnet. — An dieser Stelle wäre wenn auch nicht im inneren Zusammenhang mit Leuthold und Geibel, ein Wort über die Uebersetzungsmanie, oder wie sich Ed. Engel in seinem bekannten Schriftchen derber ausdrückt, über die „Uebersetzungsseuche" in Deutschland angebracht gewesen. — In gedrängter Darstellung wird endlich noch von der Zugkraft und der souveränen Herrschaft des französischen Romanes und Theaters gesprochen. Lediglich Notizen sind es, die uns Rossel in dem Schlusskapitel: „l'influence de la littérature française sur les contemporains", bietet. Es wäre aber unbillig mehr zu erwarten, es hiesse dies von dem Autor, der doch unserem Geistesleben ferner steht, eine grosse Belesenheit in der neusten Litteratur, eine gründliche Kenntnis der deutschen Dichtung, ihrer Organe und ihres Milieus verlangen. Immerhin hätte er sich bei einigem Umsehen noch besser unterrichten können. So durfte er z. B. Bulthaupts Studie; „Dumas, Sardou und die jetzige Franzosenherrschaft auf der deutschen Bühne", nicht unbeachtet lassen[2]). — L. Fulda's mustergültige Molière-Uebersetzungen scheint er gar nicht zu kennen. Unerwähnt bleiben W. Hertz' prächtige Nachdichtungen aus dem Altfranzösichen u. s. w. Dass Nietzsche stark von Renan beeinflusst wurde — (c'est encore et toujours à Renan qu'il le faut ramener. pag. 495) kommt mir wenig glaubwürdig vor. Jedenfalls werden sich sowol die deutschen Nietzscheaner wie die französischen „Renanisten" gegen die Formel: „Nietzsche = Renan germanique, grossier et puissant", verwahren. — „Hermann Bahr ist Mitherausgeber der Wiener „Zeit" und nicht der „Neuen deutschen Rundschau". —

Bevor ich noch in einem Schlussworte Einiges über den von Rossels Werk empfangenen Gesamteindruck wiedergebe, lasse ich hier noch

[1]) Die von Rossel gestreiften Beziehungen Heines zu Musset, hat der Referent in seiner Schrift „Heine und Musset" (Zürich 1897) biographisch und litterarisch untersucht. Inzwischen erschien auch dessen Broschüre: Die französische Litteratur im Urteile H. Heines (Berlin, Wilhelm Gronau 1897) in der u. A. auch die geistigen und persönlichen Beziehungen Heines zur französischen Litteratur dargestellt sind.

[2]) Wir verweisen hier nur noch auf E. Brausewetters Schrift: Die französischen Gesellschaftsklassen und ihr Einfluss auf die deutsche dramatische Litteratur. (Bühne und Leben II.)



eine Liste der mir bei der Lektüre aufgefallenen kleinen Unkorrektheiten folgen, die übrigens keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht;

Pag. 68, Borne statt Börne; pag. 202, (ebenso 259 und 517) Paulin Meyer statt Paul Meyer (Es liegt hier offenbar eine Verwechslung mit Paulin Paris, dem Vater Gaston Paris' vor); pag. 212, Rabony statt Rabany; pag. 217, der französisch gewordene Herr Loeb aus Weimar schrieb sich stets Loève-Veimars (nicht Loeve-Weimar); pag. 230, Heines Biograph heisst Strodtmann, nicht Strockmann; pag. 246 E. Th. A., nicht E. T. A. Hoffmann; pag. 259, Prof. A. Tobler in Berlin ist nicht Schüler, sondern Alters- und — wenn ich nicht irre — Studiengenosse von Gaston Paris; pag. 339, (und 524) Weckerlein, statt Weckherlin; pag. 375: der Freund M. Grimms und Mad. de Staëls nannte und schrieb sich immer J. H. (Henri) Meister nie „Jakob" Meister; pag. 421, (Anm.) lese P. nicht R. Schlösser; die französischen Märchenübersetzungen der Galland und Lacroix erschienen im Anfang des XVIII. nicht am Ende des XVII. Jahrhunderts; pag. 424, Musaüs statt Musäus; — pag. 450, Anm. 2. und pag. 454, Anm. 1. fehlt der Name des Autors; — pag. 456. (und 523) Diderots Tochter war an einen Adeligen verheiratet und schrieb sich Mme. de Vandeul; pag. 491 spricht er von Kobersteins gründlichem Werke über den französischen Roman des XVII. Jahrhunderts. Es kann hier doch nur eine Verwechslung mit H. Körting vorliegen; — pag. 498 lese Schönthan statt Schönthau; pag. 530, L'influence française dans Goethe et dans Schiller und nicht dans Schiller et dans Goethe. — Zu wünschen wäre eine einheitliche, deutsche Vornamencitation; nicht Jakob Meister und Louis Tieck, oder gar nebeneinander (pag. 478) Carl Gutzkow und Henri Laube. Ich würde auch die bei Rossel wiederkehrende Umschreibung, „de l'autre côté du Rhin" und „au delà du Rhin" für Deutschland rügen, wenn ich nicht selbst, und zwar in einem deutschen Buche, denselben geographischen Schnitzer begangen! Es ist dies eine bequeme, altehrwürdige Redewendung, die man sich eben doch abgewöhnen muss, — denn sie ist grundfalsch. Und endlich noch ein Wunsch: Liessen sich nicht in der II. Auflage kleine graphische Litteratur-Tafeln anbringen, etwa nach Art derjenigen Cäsar Flaischlens, die Rossel nicht zu kennen scheint? —

Und nun, was lehrt uns Rossels Buch, was ist die Quintessenz dieses dicken Bandes? Einmal, dass sich keine Litteratur isoliert, von anderen unberührt, entwickeln kann und soll. Nichts darf der heimatlichen Dichtkunst fremd bleiben, alles soll sie prüfen und von jedem das beste nehmen. „Les plus belles manifestations de la nature humaine sont sorties de ce commerce réciproque, qui est, selon moi, le principe de la civilisation moderne, la cause de sa supériorité et la meilleure garantie de sa durée." So spricht einer, der die Wahrheit dieses Wortes an sich selbst erfahren, durch seine eigene Geistesarbeit bewiesen, Gaston Paris, der einstige Schüler des deutschen Sprachforschers Friedrich Diez, und nun selbst der grösste lebende Romanist. — Aller-

dings denjenigen, die — hüben und drüben — dem Schwinden der sogenanten nationalen, ächt und unverfälscht „gallischen“ oder „germanischen“ Poesie tränenfeuchte Grabeslieder nachsingen, schmerzerfüllt stets nach rückwärts blicken und sich, nach weiss der Himmel welchen ruhmreichen Epoche wahrhaft stammreiner Dichterheroen zurücksehnen, ihnen wird dies Buch gar manche Illusion rauben. Ein immerwährend Geben und Nehmen, bald mehr vom einen, bald mehr vom andern, das ist der Werdegang einer jeden modernen Litteratur. Gewiss, nationale Eigentümlichkeiten hat es stets gegeben und die werden wol auch fortbestehen. Sie werden schon durch den Sprachcharakter bedingt. So will ich auch in unserem Falle gerne einräumen, dass die Franzosen nie und nimmer den Zauber des deutschen Liedes fassen oder gar wieder geben werden, dass es den Deutschen niemals gelingen wird, der französischen Komödie, dem „gallischen esprit“ und was der litterarischen Monopole noch mehr sind, den Rang abzulaufen. Im grossen und ganzen aber waltet heute und herrscht schon lange auf dem deutschen, wie auf dem französischen Parnass der gleiche Gedanke, der gleiche, alle Nationen beherrschende Zeitgeist, das gleiche Streben und Kämpfen. Und was ist es anderes, als eine Umschreibung der Goethe'schen Auffassung von der „Weltlitteratur“, wenn wir bei Rossel die schwer zu widerlegenden Worte lesen (pag. 480): „C'est que le temps de la littérature européenne est venu, les échanges entre les génies des diverses nations sont si frequents et si rapides, les apports des races se mélangent si bien, et avec une facilité telle, que l'originalité littéraire finira par ne plus résider que dans la langue: l'esprit tend à être partout le même.“ —

Wie oft hört und liest man von der Unfähigkeit der Franzosen, ausländische Kultur zu schätzen, in sich aufzunehmen, von ihrer aristokratischen Abgeschlossenheit, ihrem unheilbaren Hang nur sich selbst zu lieben und zu bewundern. Das Hauptargument liegt ja so nahe und ist so bequem: sie haben kein Sprachtalent, sie lernen keine fremden Sprachen. Als ob man sie nicht seit Jahrhunderten verhätschelt, ihre Voreingenommenheit gegen andere Idiome gehegt und gepflegt hätte! Diese unhistorischeste aller Legenden von der Exklusivität Frankreichs widerlegt Rossel auf dem Gebiete der Litteratur aufs neue. Und wer näher zusieht, wird fast geneigt sein, das Gegenteil zu behaupten, — nämlich, dass die französische Litteratur von jeher einen hervorragend wissbegierigen Charakter aufweist, dass sie sich zu gewissen Zeiten mit einem wahren Heisshunger auf fremde Vorbilder warf, dass sie sich die Dichtkunst, die Gedankensphäre anderer Völker merkwürdig rasch aneignete, oft ganz in dieser aufging, aber auch so verarbeitete und sich zu eigen machte, dass man die Herkunft nicht mehr erkannte — Frankreich selbst am allerwenigsten. Jules Lemaître hat jüngst die Sucht der französischen „Modernen“ sich Kopf über Hals in die nordische Poesie zu stürzen, als „snobisme littéraire“ gegeisselt und lächerlich gemacht. Diesen „snobisme“ besassen aber seine Landsleute von jeher. Einen ärgeren Snobismus als die Anglomanie des französichen XVIII. Jahrhunderts, die Jos. Texte

vor zwei Jahren in seiner trefflichen These, „Jean-Jacques Rousseau et les origines du Cosmopolitisme littéraire“ geschildert, kann man sich gar nicht denken. Und nun hat uns Rossel u. A. in lebhaften Farben ein Bild von dem Germanophilentum Frankreichs in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts entworfen. Müssen wir da nicht Melchior de Vogüé, dem litterarischen Schöpfer der französischen Russomanie, beistimmen, wenn er sagt: „Depuis les plus lointaines origines, au moyen âge, à la renaissance, au XVIII. siècle, jusqu' à la veille et dès le lendemain du règne de Louis XIV., le génie français nous apparaît comme un pêcheur qui jette infatigablement son filet au large des océans, qui en retire des alients pour sa nourriture quotidienne, qui en ramène des perles pour sa parure . . .“

Jede neue gewissenhafte Darstellung der fortwährenden, tief in das geistige Leben eindringenden litterarischen Beziehungen der beiden mächtigen Kulturstaaten ist, — sofern sie über der Parteien Hader steht, — zu begrüssen; doppelt und dreifach zu begrüssen im Namen der Wissenschaft, der Völkeraufklärung, der gesamten modernen gebildeten Welt, denn sie bedeutet wieder einen kleinen Schritt vorwärts, einen neuen „Baustein am Zukunftsgebäude des Weltfriedens“. — Virgile Rossel spricht hier und dort mit einer leisen ironischen Pointe von der deutschen „Gründlichkeit“; er citiert einmal Fr. Schlegel, der seine Deutschen „ein rezensirendes Volk“ nannte; aber auch dem wissenschaftlichen Ernste, dem geraden Sinn der Deutschen weiss Rossel gerecht zu werden. Nun, ich hoffe, dass er diesen kritischen Betrachtungen, die sich notwendiger Weise auch mit Kleinigkeiten abgeben mussten, die beiden letzten Eigenschaften nicht absprechen wird. Und ebenso hoffe ich, dass die Leser dieser Rezension den Eindruck erhalten, es habe Rossel ein lehrreiches und anregendes Buch geschrieben, das allen Litteraturfreunden aufs wärmste empfohlen werden darf. Es hat eine Lücke in der Litteraturwissenschaft — einstweilen ausgefüllt. Einstweilen sage ich, d. h. bis eine nach allen Seiten hin befriedigende, den gewaltigen, ebenso schwierigen, wie äusserst dankbaren und fesselnden Stoff bewältigende Geschichte des litterarischen Verkehrs zwischen Deutschland und Frankreich geschrieben sein wird. Diese aber fordert einen ganzen Mann und eine ganze Lebensarbeit. —

Zürich. L. P. Betz.

GEORG MINDE-POUET, Heinrich von Kleist. Seine Sprache und sein Stil. Weimar, Verlag von Emil Felber, 1897. 302 S. 8°.

Die Inhaltsangabe dieses Buches mit ihrer reichhaltigen Rubrik ist vielversprechend. Einzelne dieser Rubriken, mit vielverheissendem Titel, fallen jedoch sehr dürftig aus. So gleich der erste Abschnitt: „Kleists Stil im Vergleich zu dem der übrigen Romantiker“. Mit ein

paar allgemeinen Behauptungen glaubt der Verfasser das interessante, umfassende Thema abgetan zu haben. Nur einen Zug soll Kleist mit der Romantik gemein haben: „die Neigung, sich selbst zu überfliegen“. Ist das denn so klar, dass es keiner näheren Andeutung bedarf? Von dem „Vielem, das Kleist von der Romantik trennt“, wird nur sein Freisein von der romantischen Formlosigkeit angeführt. Hatte der Verf. nur dieses zu sagen, so hätte er besser getan, das übrigens nicht unbedingt notwendige Kapitel wegfallen zu lassen.

Besser ist der zweite Abschnitt: Kleist bei der Arbeit, obschon auch hier der Stoff nicht ausgenutzt und bessere Beispiele als die gebotenen hätten angeführt werden können. Ein unglücklicher Ausdruck ist Kleists sorgfältige Arbeit an seinem Stil „Feilen und Meisseln, Abschleifen der Ecken und Kanten“ zu nennen, als ob es Kleist vor allem darauf angekommen wäre, Glattheit und Flüssigkeit des Ausdrucks zu erreichen. Daran dachte er am wenigsten. Die „Ecken und Kanten“, die wir auf jeder Seite der Kleist'schen Schriften antreffen, sind meistens gewollte. Bei der weitaus grössten Zahl der von Kleist nachweisbar vorgenommenen Aenderungen haben ästhetische und nicht sprachliche Gründe den Dichter geleitet.

Der bei weitem beste Teil des Buches ist der Abschnitt über den dramatischen Stil Kleist's. Gründlich untersucht M.-P. den Gebrauch des Monologs bei Kleist, den Wechsel zwischen Poesie und Prosa, die Dialogtechnik, die Metrik. Vortrefflich sind u. a. die Bemerkungen über die Botenberichte. Die Elision, wovon Kleist einen unmässigen Gebrauch macht, hätte etwas erschöpfender behandelt werden können.

Viel oberflächlicher ist die Darstellung des epischen Stiles H. v. Kleist's. Hier fällt vor allem die ungeschickte Einteilung des Stoffes auf. Sachlichkeit und Objektivität sind doch nicht so grundverschiedene Dinge, dass sie eine gesonderte Darstellung erfordern; noch weniger erfordern eine solche die Rubriken: „Detailschilderung“ und „Wie beschreibt der Dichter“. Dass bei einer solchen Rubrizierung lästige Wiederholungen unvermeidlich sind, liegt auf der Hand. Ein ganz überflüssiger Abschnitt ist: „Wie weit urteilt der Dichter“. Inwiefern in Sätzen wie „In dem Kirchenstaat herrscht ein Gesetz“, eine persönliche Einmischung des Dichters liegt, ist nicht einzusehen. Noch auffallender ist die Behauptung, der Dichter trete auch persönlich hervor, wenn er Gefühle, Stimmungen seiner Personen zeichne in Sätzen wie: „Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust“. Und was bieten denn solche Einzelheiten charakteristisches für Kleist?

Die ganz richtige Bemerkung, H. v. Kleist verfahre in der Beschreibung nach den Lehren des Laokoon, hätte wohl eine nähere Auseinandersetzung verdient.

Die S. 135 als Kleist's Eigentum angeführte Sentenz:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch
Und welchen Gott fasst, denk ich, der darf sinken
— Auch seufzen. Denn der Gleichmut ist die Tugend
Nur der Athleten u. s. w.

erinnert direkt an den Ausspruch, den Lessing über die Homerischen Helden tut, und an die Forderung, die er an den Dramatiker stellt, alles Stoische zu vermeiden. Getreu erfüllt Kleist dieselbe; man denke nur an den „Prinzen von Homburg". Die Geschichte des Scepters von Agamemnon und des Bogens von Pandarus findet ihr Seitenstück in der Geschichte des zerbrochenen Kruges. Die Schilderung der Schönheit geschieht bei Kleist immer nach Lessing's Prinzip. Man denke an Toni, an Penthesilea, an Kätchen.

Die Behauptung, Kleist erzähle immer im Imperfektum, muss insofern berichtigt werden, als der Dichter öfters in seinen Berichten, die er seinen Personen in den Mund legt, sich sehr glücklich des Präsens bedient, wie z. B. in folgender Stelle des Kohlhaas: „Lisbeth sagte: Denke dir, dass dieser unselige Mensch vor etwa vierzehn Tagen, auf das Jämmerlichste zerschlagen, hier eintrifft; nein so zerschlagen, dass er auch nicht frei athmen kann. Wir bringen ihn zu Bett, wo er heftig Blut speit und vernehmen auf unsere wiederholte Fragen, eine Geschichte, die keiner versteht."

Dass Kleist ein vortrefflicher Detailschilderer ist, gebe ich dem Verf. gerne zu. Er hat aber nicht bemerkt, dass der Dichter hierin oft zu weit geht, dass sich eine Menge ganz überflüssiger bestimmender Relativsätze bei ihm vorfinden. So heisst es z. B. im „Findling": „Mehrere Wochen, der Gastfreundin, die man bewirthete, aufgeopfert, vergingen in ungewöhnlicher Unruhe." — „Einst, da Feuer das Haus ergriff, und zu gleicher Zeit in allen Gemächern, aus welchen es zusammengesetzt war, emporknitterte. . . ." Die Stellung des Verbums des Sagens, die unter der Rubrik „Wie weit beschreibt der Dichter" erörtert wird, gehört nicht hierher, sondern in die Rubrik Wortstellung; die Bemerkungen über den Gebrauch der direkten und indirekten Rede bei Kleist sind auch hier unpassend angebracht.

Ich halte nichts von allgemeinen Behauptungen, wie Cervantes und Bocaccio seien Kleists Vorbilder für seinen epischen Stil. Kann man das nicht des Näheren beweisen, so schweige man lieber. Bestimmt nachweisbare Einflüsse auf die Sprache Kleists, wie der der Bibel, der Schlegel'schen Shakespeareübersetzung, Reminiscenzen aus Schiller, Wieland, Bürger, Lessing werden hiergegen nicht erwähnt.

Eine Untersuchung über den lyrischen Stil H. v. Kleist's wäre ein notwendiges Seitenstück zu der Darstellung seines dramatischen und epischen Stils. Die Schreibweise von Kleist's Briefen hätte auch eine besondere, nähere Untersuchung verdient, besonders da dieselbe ganz von seiner gewöhnlichen Prosa abweicht.

In Untersuchungen, wie die vorliegende, ist eine genaue Scheidung zwischen Sprache und Stil, letzterer im Sinne von poetischer Technik, notwendig. Dass der Verf. die Bemerkungen über diese verschiedenen Begriffe durcheinanderwirft, beeinträchtigt sehr die in derartigen Studien, mehr als in jedweden anderen, gebotene Uebersichtlichkeit.

In zwei folgenden Abschnitten untersucht M.-P. die „poetischen Kunstmittel“ und die „Eigenheiten“ der Kleist'schen Sprache. Unter Kunstmittel will er die Vorzüge, unter Eigenheiten die Fehler verstanden wissen. Als eins der wirksamsten dieser poetischen Kunstmittel bezeichnet M.-P. mit Recht den kühnen Gebrauch des Dativs. Daneben ist auch der adverbiale Gebrauch des Genetivs bei Kleist sehr auffallend und meist sehr poetisch wirksam, wie auch der Genetiv nach Interjektionen und in Verbindung mit dem Verbum sein. Die merkwürdigsten Beispiele bietet „Penthesilea“. So z. B.:

Hört ich noch einen Sandblock just so gern,
Endlosen Falls, bald hier, bald dort anschmetternd,
Dem klafterhohen Felsenriff entpoltern.

An den Bemerkungen über die Besonderheiten in der Konjugation, über die Wortstellung ist wenig auszusetzen. Der nicht angeführte transitive Gebrauch von verweilen (Hempel'sche Ausgabe, I, 36. 41) ist viel ungewöhnlicher als der von verspäten. Eine Trennung zwischen Archaïsmen und Provinzialismen wäre erwünscht und dem ersteren noch schlecht (schlicht), kindisch (kindlich) hinzuzufügen. Die ausführlichen Mitteilungen über die Ansichten Adelung's, Herder's u. s. w., über das Verhältnis der Volkssprache zur Schriftsprache entbehrten wir gerne. Der Abschnitt mit dem sonderbaren Titel: „Mischung von Schrecklichem und Lieblichem“ ist sehr dürftig; überzeugend zeigt der Verf. hingegen „die Anschaulichkeit und Prägnanz“ des Kleist'schen Stils an einer Reihe gut gewählter Beispiele, die sich noch um einige, wie „ich sehne mich in all' deine jungen Reize“, vermehren liessen. Von den „markigen“ substantivischen Zusammensetzungen Kleist's giebt M.-P. leider nur ein Beispiel an. „Blitz-Hinke-Teufel“, „Altarkerzenglanz“, „Donnerwetterkerl“ u. s. w. hätten hier noch angeführt werden können.

Den bildlichen Ausdruck bei Kleist bespricht M.-P. sehr vollständig, leider zusammenhanglos. Er kommt wenigstens ein dutzendmal auf denselben Gegenstand zurück, führt ihn in einer Menge verschiedener Rubriken aus, anstatt demselben einen besonderen Abschnitt zu widmen, wobei Blümner's Buch: „Der bildliche Ausdruck in den Reden des Fürsten Bismarck“, als Vorbild hätte dienen können. Die pedantischen Benennungen der alten Rhetorik sollte man bei derartigen Untersuchungen begraben sein lassen. Auch sollte nur das Charakteristische angeführt werden; dass Kleist einen Mann: ungläubigen Thomas, Mordknecht, eine Frau: Augenstern, Megäre, Schlange, eine Stadt: Raubnest nennt, dass er von: Fackel der Wahrheit, Strudel der Seligkeit, Tiefe des Elends spricht, kann uns ganz gleichgiltig sein.

Eine eingehende Untersuchung des bildlichen Ausdrucks erfordert auch die bei M.-P. fehlende Andeutung, wie sich jedes einzelne Werk des Dichters dazu verhält. Besonders bei Kleist ist eine derartige Untersuchung sehr interessant. Eine ungestüme, geschmacklose Bilderjagd charakterisiert seine Jugendprodukte. Der „Guiskard“ bekundet schon einen bedeutenden Fortschritt und bald nachher erreicht er in

der „Penthesilea“ eine erstaunliche Meisterschaft im bildlichen Ausdruck. Der „Krug“ und „Amphitrion“ stehen in dieser Beziehung der „Penthesilia“ weit nach. Im „Amphitrion“ fällt Kleist wieder mehrmals in seine jugendliche Ueberschwenglichkeit zurück, desgleichen im „Käthchen“, das jedoch eine überwiegende Mehrzahl der anmutvollsten Bilder aufweist. Geläuterter aber matter und dürftiger als der der „Penthesilea“ ist der Bilderschmuck der „Hermannsschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“. Die reiche, funkelnde Bilderpracht der „Penthesilea“ findet der Dichter wieder in den patriotischen Gesängen und Aufsätzen. Die Novellen sind hingegen sehr arm an Gleichnissen. Die „Auswüchse in der Bildersprache“ bei Kleist bespricht der Verf. allzu flüchtig. Ganz oberflächlich ist auch das Kapitel mit dem unbeholfenen Titel: „Zu starke Ausdrücke“. Die „Wortverschränkung“ erfährt eine gründlichere Untersuchung, die „Satzverschränkung“ hingegen eine ganz ungenügende. Der Satzbau Kleist's in den Novellen verlangt eine ausführliche Studie, deren Unterlassung die bedauerlichste Lücke des Buches von M.-P. bildet. Die eigenartige Interpunktion Kleist's, die Verf. nur mit einem Worte erwähnt, aber verdient ein besonderes Studium.

In sehr befriedigender Weise berichtet M.-P. über die Lieblingsausdrücke des Dichters, über die Wiederholungen speziell in den Briefen, über die Parallelstellen in den Briefen und Dichtungen, über die Wiederkehr derselben Bilder.

Etwas summarisch, aber klar und übersichtlich führt er in dem letzten Abschnitt seines Buches die Absonderlichkeiten in der Grammatik H. v. Kleist's an. In der Darstellung des Vokalismus sind abweichende Formen wie Hürde, Gränze, widerspänstig, ergetzen, worein, eilfe übergangen, das öftere Fehlen des Umlauts wie in funfzehn, Burgemeister, eingefugt, und die ungewöhnliche Anwendung des Umlauts wie in Gülden, gläubt, ferner altertümliche Vokalverdoppelung wie in Saamen, nicht erwähnt. Im Consonnantismus wären noch Formen wie fodern, regnigt, Pausch und Bogen, zu verzeichnen gewesen, in der Deklination, der Plural Knie, die lateinischen Deklinationsformen wie Petre, Publico; in der Flexion der Adjectiva hätte die bei Kleist ungemein häufige Verwechselung zwischen starker und schwacher Deklination mehr hervorgehoben werden müssen. Ich verweise den Verf. auf Beispiele wie „ein Fläschchen eingemachten Ananas“ (I, 43), „Wo sie uns unter häufigem, herzzerreissenden Umsehen nach der Stadt folgte“ (IV, 205), „Von stillem, königlichen Ansehen“ (IV, 208). In der Flexion der Pronomina ist die Vorliebe Kleist's für die abgekürzten Formen mein, dein, dess nicht bemerkt, in der Konjugation die bei Kleist häufige Verwechselung zwischen Singular und Plural, wie z. B. in „Sylvius von Johann geführt treten auf“; „Er und Santing sucht sie“ (I, 85); und die Nichttrennung trennbarer Verba. Den einfachen Verben, die Kleist gerne anstatt zusammengesetzter gebraucht, füge ich noch hinzu: neiden (statt

beneiden), strahlen (zurückstrahlen), wechseln (abwechseln), sticken (ersticken), schliessen (aufschliessen), willigen (einwilligen), fügen (zufügen). — Die allzu knappe „Auslese aus dem Wortschatze" zu vervollständigen würde mich zu weit führen. Uebersehen hat der Verf. ferner den oft ungewöhnlichen Modus- und Tempusgebrauch der Zeitwörter (Verwechselung zwischen Indikativ und Konjunktiv, zwischen Präsens- und Präteritalformen des Konjunktivs in abhängigen Sätzen), die häufige Anwendung des participium präsentis in adverbialer Bedeutung und des participium peäteriti in absoluter Weise entsprechend dem lateinischen Ablativ und griechischen Genetiv, den Fremdwörtergebrauch, die abweichende Schreibweise einzelner Wörter u. s. w.

Der Ernst und Fleiss, womit der Verf. gearbeitet, muss trotz aller Mängel seines Buches anerkannt werden. Der bedeutendste Vorzug der Schrift ist, dass nicht in einem pedantisch-schulmeisterlichen Tone über die Abnormitäten der Kleist'schen Sprache aburteilt wird, sondern dass alle Erscheinungen derselben von einem künstlerischen Standpunkte aus erwogen werden, der oft ein feines poetisches Empfinden und ein tiefes Verständnis der dichterischen Individualität Kleist's verrät. Der Verf. hat durch das von ihm Gebotene genügend bewiesen, dass er imstande ist, eine tüchtige Monographie über die Sprache H. v. Kleist's zu liefern; leider ist er mit seiner Arbeit zu früh an den Tag getreten[1]).

Lüttich. Heinrich Bischoff.

Den spyeghel der salicheyt van Elckerlijk. Critisch uitgegeven en van een inleiding en aanteekeningen voorzien door K. H. de RAAF. Groningen 1897. 93 S. 8. (Dissert.)

Der „Spyeghel der salicheyt" fällt unter die Rubrik der geistlichen Schauspiele, speziell der aus diesen hervorgehenden Moralitäten mit ihren allegorischen Personen und ihrer ewig satten Moral, die namentlich in Holland bis weit ins ausgehende Mittelalter im Schwunge waren. Ihr Name ist mit dem der Rederijker eng verknüpft, die neben ihren „kerkelijke vertooningen" auch solche „van zedelijk-zinnebeeldigen aard" gaben; eben darum wurden diese Spiele zinnespelen (Sinnspiele) oder moraliteiten (Moralitäten) genannt [vgl. Beknopte gesch. der Nederl. Letteren van de vroegste tijden tot op heden, door Dr. J. van Vloten. Derde, herziene druk. Tiel 1885, S. 169—170]. — Genannter „Spyeghel" ist eine Nachahmung des englischen Moralitätsspieles (morality) Everyman. Schon Goedeke hat

---

[1]) Unser Material für die Untersuchung der Entwickelung von Kleists Sprache und Stil würde nun eine unerwartete Bereicherung erfahren, wenn Eugen Wolffs glücklicher, oder mindestens den kritischen Scharfsinn herausfordernder Fund „Zwei Jugendlustspiele von Heinrich von Kleist" (Oldenburg, Schulze'sche Hofbuchhandlung, 1898. XXXVIII u. 127 S. 8°), die uns eine sprachliche Vorstufe der „Familie Schroffenstein" enthüllen könnten, sich wirklich als Kleists Eigentum erweisen lässt. (M. K.)



in seiner Studie: Everyman, Homulus und Hekastus, ein Beitrag zur internationalen Litteraturgeschichte, Hannover 1865, S. 42, eine Bearbeitung in niederländischer Sprache angegeben; als Verfasser nennt er Petrus van Diest (Petrus Diesthemius), „über den nichts weiter zu erforschen war"; — seine Arbeit ist „entweder niemals gedruckt oder verloren gegangen". Schotel in seiner Geschichte der Rederijker. 1, 30, trat der Frage näher, ohne indessen über das gegenseitige Verhältnis des englischen und niederländischen Stückes sich auszusprechen. Andere Gelehrte unter seinen Landsleuten nehmen für das holländische Werk die Originalität in Anspruch. Noch 1894 vertrat Prof. Kalff in der Zeitschrift Taal en Letteren, 4, 112 diese Ansicht. Der Verf. der vorliegenden Dissertation vertritt die gegenteilige Meinung und führt (S. 3—22) eine Reihe Beweise an, welche seine neue Auffassung nur stützen können, und er bestätigt dadurch von neuem, was für Goedeke schon vor 32 Jahren als sicher galt, wenn er sagt: „Es steht fest, dass die englische Moralität Everyman das Original einer niederländischen, noch nicht wieder aufgefundenen Bearbeitung war und dass aus dem niederländischen Spiele des Peter von Diest eine lateinische Uebersetzung des Christian Sterck (gräzisiert Ischyrius) als Homulus, fast gleichzeitig auch eine lateinische Bearbeitung des Georg Lankvelt als Hekastus abgeleitet wurde" (Goedeke. a. a. O., Vorwort, IX); de Raaf, dem Goedekes Arbeit ja bekannt war — er citiert aus derselben den oben mitgeteilten Passus aus S. 42 ausführlicher — hätte nicht unterlassen sollen, die Ansicht seines Vorarbeiters anzuführen. Ueber den Autor ist seitdem noch viel gestritten. Namentlich die lateinische Bearbeitung mit dem missverstandenen Vorwort brachte Verwirrung in die Sache. De Raaf kommt (S. 23—25) zu dem Ergebnis, dass Petrus Diesthemius der Verfasser der niederländischen Uebertragung ist, hingegen der schon genannte Ischyrius (gräzisiert aus Christ. Sterck) diese hinwiederum ins Lateinische [unter dem Titel: Homulus Petri Diesthemii Comoedia] übersetzt hat. ein Resultat, zu welchem auch Goedeke schon gekommen. — Das 4. Kapitel (S. 26—29) behandelt das Verhältnis der 3 Handschriften des „Spyeghel". — S. 31 bis 72 giebt den Text, 875 Verse, mit den üblichen handschriftlichen Lesarten. Als allegorische Figuren treten auf: Die doot, Gheselscap, Tgoet, Duecht, Kennisse, Biechte, Cracht, Schoonheyt, Vroeschap, Vijf sinnen. — S. 73—84 enthält die Anmerkungen zum Text. — Einige orientierende Ausführungen, wie ich sie hier zu Anfang gegeben — ein etwas breiteres litterarisches Nationale, wenn ich mich so ausdrücken darf — vermisst man ungern. Im übrigen ist die Arbeit eine hübsche Bereicherung der allegorisierenden und moralisierenden geistlichen Dramenlitteratur.

Breslau. Karl Menne.



Kurze Anzeigen.

In der Einleitung zu Karl Credner's Neidhartstudien I, Strophenbestand und Strophenfolge (Leipzig und Reudnitz 1897. 88 S. 8°) wird ein Ueberblick über die Neidhartkritik und ihre Grundlagen gegeben, wobei besonders betont wird, dass neben der Handschrift R. auch c als wichtig heranzuziehen sei. Ferner wird der Dichter und seine Dichtungsart kurz charakterisiert.

Der Hauptteil der Arbeit giebt eine Interpretation der einzelnen Lieder Neidharts. Der Verfasser setzt sich dabei mit den Ausführungen seiner Vorgänger auseinander, sucht den einen oder andern der gemachten Vorschläge zu stützen oder bringt eigene Besserungsversuche vor. Dabei bleibt allerdings neben einer Reihe guter und ansprechender Vorschläge doch noch manches trotz seiner Ausführungen unsicher. So sind in dem Liede 5, 8 die zweiten Verse der Strophen nicht mit Haupt siebenhebig sondern sechshebig anzusetzen. Credner bemerkt richtig, dass der Irrtum von V. 27 „bestez vîretacgewant“ ausgegangen sei. Was er aber als Grund für die falsche Hinzufügung von „bestez“ annehmen will, statt das Versehen einfach dem Schreiber in die Schuhe zu schieben, ist vollkommen haltlos. Er sagt ferner, an den beiden in C eingeschobenen Strophen lasse sich nichts ändern. Das ist nicht der Fall. 5, 15 ist „scherfe“ zu streichen; das entspricht auch mehr dem Sprachgebrauch Neidharts, der bei zwei mit „und“ verbundenen Substantiven fast ausnahmslos nur zu einem ein Adjektiv setzt. 5, 21 möchte man am ehesten „selbe“ streichen.

Die gegen die Echtheit des Liedes 20, 38 wie später von 72, 24—73, 10 vorgebrachten Gründe sind nicht stichhaltig. Von 25, 14 die vierte Strophe zu streichen ist ungerechtfertigt. Die lose Zusammenfügung der beiden Teile dieser Strophe ist kein hinreichender Grund, und nach 26, 6 eine Lücke anzunehmen halte ich mit Wilmanns für nicht notwendig. Wenn ferner Credner 26, 2 f. „Vriderûn als ein tocke spranc in ir reidem rocke bî der schar“ das Wort „tocke“ als Marionette auffasst, um dadurch die ganze Strophe als Nachdichtung zu erweisen, so ist das doch zu weit hergeholt. Viel näher liegt die Bedeutung etwa = sumertocke; der Vergleich von Mädchen mit einer „tocke“ ist noch heute in der Volksdichtung gäng und gäbe. Vgl. auch Keller, Fastnachtsspiele, 56, S. 488, 11—13.

Ein Widerspruch liegt in 28, 1 zwischen der vierten und fünften Strophe nicht vor; diese gehört offenbar zu V. 25. Gegen die Streichung der dritten Strophe sollte gerade das Zusammentreffen von holt 28, 14 und 28, 22 sprechen. 28, 36 ist die erste der Plusstrophen in C mit seiner Aufforderung zum Reien doch wohl mit Bielschowsky S. 147 als zweite Strophe in den Natureingang, der sonst zu dürftig ausfiele, aufzunehmen. In 29, 27 liegt zwischen der vierten und fünften Strophe kein Widerspruch vor, da 30, 21 „waz wirret dir?“ näher nach der Art der Sorge fragt, welche „ein man“ dem Mädchen bereitet haben soll. — Im Liede 44, 36 ist „Matze“ 46, 23 dort als Name der Frau zu fassen. Gegen die Anwesenheit der Frau spricht nichts, sie zu erwähnen lag vorher kein Grund vor. — 85, 6 ist Haupts Anordnung einwandsfrei. Auch die Plusstrophe ist aufzunehmen. Die Strophe S. 214 führt den Gedanken der vierten fort. Aus seiner trüben Betrachtung ruft den Dichter die lustige Erinnerung an die Dörper. — 99, 1 ist das vorzuziehen, was Credner selbst andeutet, die Plusstrophe und die Einzelstrophe sind nämlich an das Lied anzuschliessen. Die Nachstrophe S. 236 giebt die nähere Schilderung des Verhältnisses zwischen Jrenber und seiner Geliebten. Die Einzelstrophe schliesst sich daran gut an, V. 100, 32 nimmt Bezug auf V. 236, 12. —

Hervorzuheben ist aus Credners weiteren Ausführungen der Vorschlag, 10, 12 „unsenftec lôz“ zu lesen. Ferner die Umordnung der vier letzten Strophen von 41, 33, die Credner S. 57 befürwortet. 52, 13 hat er mit Recht die Lesart von d: „des ich den winder sollte leben“ vor R. vorgezogen. — Einleuchtend ist auch der Vorschlag, die Bittstrophen 74, 25 und 74, 31 umzustellen, und 79, 18—35 nach 78, 19 einzufügen. Ebenso verdient Zustimmung die Auslegung des Liedes 101, 20 und die Aufnahme von 241, 12 nach Pauls Vorgange, wodurch dem Liede ein weit besserer Sinn gegeben wird. — Leider ist die fleissige Arbeit durch eine Reihe Druckfehler, hauptsächlich in den Zitatenzahlen, entstellt.

Breslau. Konrad Gusinde.

Zu Lessings Ahnen. Nach einem Aufsatze Fr. Blanckmeisters im „Pfarrhaus“ (XI, 1895, S. 81 f.) lässt sich das Lessingsche Geschlecht bis auf Clemens Lessig (Lessigk, Lessick), die Wohnsitze der Familie aber bis nach Jahnsdorf bei Chemnitz zurückverfolgen. Der genannte Clemens stammte aus jenem Dorfe und war von 1562–1595 Pfarrer in Einsiedel, einer seiner Söhne, Matthaeus (Matthias), verpflanzte das Geschlecht 1580 nach Schkeuditz, wo es noch vertreten ist. Als Geistlicher starb derselbe hier 1624. Die späteren Kirchenbücher jenes Städtchens sind erst seit 1685 wieder vorhanden. Wenn aber mein Gewährsmann mitteilt, von diesem ersten Schkeuditzer Lessing habe ein Sohn, Christian mit Namen, gelehrte Schulen besucht und sei später Rittergutspächter geworden, so kann dies nur (nach dem Jahresberichte des Thomasgymnasiums in Leipzig über das Schuljahr 1895/6, Progr. Nr. 552, S. 20. — Rich. Sachse –) der Urgrossvater Gotthold Ephraims sein, Christian Friedrich Lessingk, welcher bis 1665 Alumnus zu St. Thomae war. Jenes Sohn, Christian, wurde Bürgermeister und öffentlicher Notar in seiner Vaterstadt und ist vor 1683 gestorben. Von dessen zwei Söhnen wandte sich der eine, Theophilus, der Grossvater des Dichters, nach der Lausitz und wurde 1682 Ratsherr, dann Syndikus und 1712 Bürgermeister in Kamenz († 1735), während der andere, Johann Julius, in der alten Heimat verblieb.

Blasewitz. Theodor Distel.



Digitized by Google

Druck von Emil Felber, Weimar

Title page

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.



Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Band XII Heft 5 und 6.



WEIMAR 1898.

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

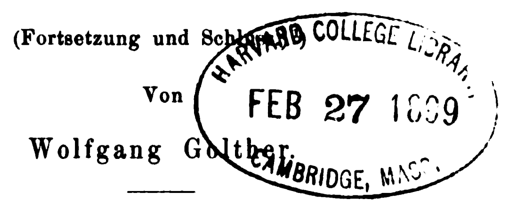
Man beliebe alles, was die Schriftleitung betrifft, an [illegible] in Breslau, Museumsplatz 10 III, alles, was Betriebsleitung [illegible] die Verlagsbuchhandlung von **Emil Felber** in Weimar, Junk[illegible]

Die Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte [illegible] 6 Heften zum Preise von 14 M. für den Band.

Ausgegeben am 31. Januar 189[illegible]

Ueber die Sage von Siegfried und den Nibelungen.

(Fortsetzung und Schluss.[1])



Von

Wolfgang Golther.

Die Erweckung der Walküre.

Die Walküre Hild (Sigrdrifa, folkvitr) ist auf Hindarfjall von Odin in Schlaf gesenkt worden und harrt von Schilden umhegt, von Flammen umloht, des furchtlosen Erweckers, der auf Granes Rücken heranreiten soll, vor dem das Feuer verlischt. Das Ross und die Waberlohe gehören zusammen. Nur mit dem einen Rosse kann die Lohe durchritten werden (vgl. Volsungasaga Kap. 27, 14 ff.; Bruchstück 19; kurzes Sigurdlied 36; Helreid 10; Snorra Edda nach Gering S. 371). Zur Walküre gehört wiederum eine Vorgeschichte, die erklärt, warum sie auf dem Felsen schläft. Im Sigrdrifalied und in der Helreid finden wir Andeutungen darüber, wie Hild dem Agnar zugetan war, gegen Odins Geheiss ihm Sieg verlieh und seinen Feind Hjalmgunnar zur Hölle sandte. Zur Strafe dafür stach sie Odin mit dem Schlafdorn. Diese Vorgeschichte, die doch zum Verständniss der schlafenden Walküre unbedingt nötig ist, fällt gänzlich aus dem Rahmen der Sigurdsage hinaus. Sie spielt durchaus in nordischen Verhältnissen und unter Helden mit rein nordischen Namen. Will man die Walküre für die Ursage in Anspruch nehmen, so müsste folgerichtig auch diese Vorgeschichte dazu gezählt werden. Man ist geneigt, darin einen nordischen Anwuchs zu sehen oder überhaupt sich darüber auszuschweigen. Aber ich meine, die Walküre und ihre Vorgeschichte, die nur im Rahmen der Sigurdsage so nebensächlich geworden ist, gehören unlöslich zusammen, und der Ueberführung nach Deutschland steht die Vorgeschichte entschieden hemmend im Weg. Sie lässt sich schwerlich dem nordischen Boden, aus dem sie gewachsen und in dem allein sie wurzelt, entreissen.

---

[1]) Vgl. S. 186 f.

Für die Waberlohe bietet sich auch kein einziges deutsches Zeugniss. während sie im Norden öfters begegnet und zwar in echt nordischen Sagen. Die schöne Gerd im Lande der Reifriesen weilt hinter der Waberlohe, Menglod auf dem Berge ebenso. Mogk (Neue Jahrbücher von Ilberg u. Richter, 1, 76) wies darauf hin, dass noch heute der Norweger die Bewegung der Glutwellen und Lichtstrahlen des Nordlichtes mit vavra bezeichne. Das Nordlicht, dass über den Bergen Norwegens und Islands wabert, nicht die Abend- und Morgenröte in ihrem ruhigen Farbenglanz, gab zu dieser Sage Veranlassung, die mithin als ein echtnordischer Mythus bezeichnet werden muss. Es scheint geradezu widersinnig, bei den Franken und Süddeutschen eine Sagenbildung vorauszusetzen, die ausserhalb der nordischen Natur undenkbar ist. Die Aehnlichkeit der Walkürensage mit dem Dornröschenmärchen ist nicht abzustreiten [1]). Aber daraus ist nur der Schluss erlaubt, dass vielleicht aus gemeinsamem Mythus im Norden eine Walkürensage, im Frankenreich ein Märchen wurde, die beide zunächst mit der Siegfriedsage gar nichts zu schaffen hatten. Vom Ross Grane ist natürlich in den deutschen Quellen auch keine Spur zu entdecken.

Diese Walkürensage wurde nun allerdings im Norden in den Kreis der Sigurdsage hereingezwungen, aber nicht so organisch eingefügt, dass man nicht noch deutlich die Nähte und die mannigfache Flickarbeit erkennen möchte. Hild ward mit Brynhild eins, der furchtlose Erwecker mit Sigurd. Gewiss war die Absicht vorhanden, die Walküre und die Schildmaid zu einer Person zu verschmelzen. Ich meine, die Artverwandtschaft der nordischen Walküre und der wehrhaften fränkischen Königin legte die Einigung beider, etwa nach dem Vorbild der Helden beschirmenden Walküren der Helgelieder, nahe. Brynhild erhielt von der Walküre den Flammenwall, der nun zur Heldenprobe diente. Ich muss aber nochmals nachdrücklich darauf hinweisen, dass trotzdem sämtliche Quellen mit einziger Ausnahme der Volsungasaga die Walküre nicht Brynhild nennen. Die Verfasser wissen oft selber nicht recht, wie sie mit beiden Gestalten fertig werden sollen. Setzen wir den Fall: die Erweckung der Walküre einerseits, die Geschichte von Sigurds Verlobung mit Brynhild und von seiner Werbung um sie für Gunnar andrerseits bestehen selbständig und unabhängig nebeneinander, wie es teilweise noch tatsächlich der Fall ist, nämlich im Sigrdrifalied.

[1]) Vgl. R. Spiller, Zur Geschichte des Märchens vom Dornröschen (Programm der Thurgauischen Kantonsschule), Frauenfeld 1893, besonders die Zusammenstellung der beiderseitigen gleichen Züge auf S. 37.



und sie sollen zu einer Einheit verarbeitet werden, so ergeben sich folgende Möglichkeiten: die von Odin in Schlaf gesenkte, von Sigurd erweckte Walküre, die mit Brynhild eins werden soll, kann folgerichtig nur einmal erlöst werden. Sigurd durchreitet die verlöschenden Flammen und erweckt Brynhild, er verlobt sich endlich beim Wegreiten mit ihr. Diese Auffassung liegt dem Sigrdrifalied zu Grunde, freilich mit Ausnahme einer Kleinigkeit: es fehlt der Flammenritt, weil er im Verlauf der Sage anderswo vorkam. Nun treten noch allerlei weitere Unmöglichkeiten ein. Sigurds Verlobung mit Brynhild wird natürlich völlig überflüssig, was die Snorra Edda richtig erkannte und daher diese Szene, der trotz ihrer späten romantisch gefärbten Einkleidung Ursprünglichkeit zukommt, einfach kurzerhand wegliess. Auf diesem Weg war allerdings eine sinngemässe Eingliederung der Walkürensage möglich. Man brauchte die Walküre nur an Stelle der Verlobungsszene mit Brynhild zu setzen. Diesen Ausweg haben aber die Lieder nicht eingeschlagen und die Snorra Edda betritt ihn gegen ihre Quellen nur zögernd und mit neuer Verwirrung. Folgerichtig hätte Sigurd dieser Walküre Hild-Brynhild den Verlobungsring geben sollen. Wenn behauptet wird, die „Verlobung“ mit der „Walküre“ Brynhild auf Hindarfjall sei die ursprüngliche Sage, die in Heimirs Hof eine jüngere Neubildung derselben Szene, so stimmt das keineswegs mit den tatsächlichen Berichten überein, und auf die wirkliche, nicht auf die eingebildete und zurecht gemachte Ueberlieferung sollte doch zuerst Gewicht gelegt werden. Auch steht einer solchen Auffassung immer die Waberlohe entgegen, an deren ununterbrochenem Fortbrennen die modernen Sagendeuter gar keinen Anstoss nehmen, während alle alten Verfasser übereinstimmend erkannten, dass sie nur einmal, entweder bei der Verlobung oder bei der Werbung, brennen könne und beim Erscheinen des Graueritters verlöschen müsse. Ferner lässt sich kein Grund angeben, warum jene ursprüngliche Verlobungsszene mit der Walküre durch eine spätere mit Brynhild bei Heimir ersetzt wurde. Vom Standpunkt der Siegfriedsage aus besehen, müsste man vielmehr die Verlobung mit der Walküre als eine nordische Neuerung bezeichnen. Die Volsungasaga begeht den Unsinn, eine zweimalige Verlobung zu erzählen, was wohl niemand für sagenecht halten wird. Das Gripirlied lässt das Verhältnis der Erweckungs- und Verlobungsszene absichtlich unbestimmt, es giebt meines Erachtens genau den Tatbestand der Ueberlieferung, die das Sigrdrifalied, unbekümmert um den Zusammenhang des Ganzen, vor Sigurds Verlobung mit Brynhild eingeschaltet hatte. Ich muss auch gegenüber allen Einwänden

doch bei Gelegenheit hervorheben, dass weder die Snorra Edda noch das Gripirlied die Erweckung der Walküre mit einer Verlobung endigen lässt, dass mithin dieser Abschluss des unvollständig überkommenen Sigrdrifaliedes mir nach wie vor verdächtig vorkommt und vielleicht auf Rechnung der Volsungasaga zu setzen sein wird. Dieses Sigrdrifalied hängt völlig in der Luft, sobald es im Zusammenhang der Sage von Sigurd und Brynhild gedacht wird. Nirgends bietet sich ein passender Platz dafür und es kann überhaupt nur bestehen, wenn die Hauptsache, die Waberlohe, geradezu unterdrückt wird. Und doch ist Müllenhoff mit recht begeistert für die hohe Schönheit der gewiss alten Strofen, mit denen die erwachende Walküre den Tag begrüsst. Ich erblicke in diesem Liede Ueberreste der alten unabhängigen Walkürensage, deren volle Bedeutung sich erschliesst, sobald wir dem Liede die Waberlohe zurückgeben, wo die einleitende Prosa sie auf lächerliche Weise einerseits andeutet und andrerseits unterdrückt, und das Ganze in den Liebesbund der erlösten Maid und ihres Erweckers, der ursprünglich nicht Siegfried war, ausklingen lassen. Diese schöne Dichtung erfährt in dem Augenblick schwerste Schädigung, wo sie als ein Ereignis der Geschichte von Sigurd und Brynhild erscheint, und richtet zugleich innerhalb der Sigurd-Brynhildsage selber die grösste Verwirrung an, woraus erhellt, dass sie einstens für sich allein bestand und eine in der Hauptsache missglückte Einverleibung in einen ihr ursprünglich fremden Sagenkreis erfuhr.

Eine zweite Möglichkeit, die nach Sijmons im Fafnirlied 42/4 und sehr wenig geschickt in der Helreid sich verwirklicht, liegt darin, dass Flammenritt und Erweckung beisammen bleiben, dass Sigurd als Gunnar die Walküre erweckt und für den Blutbruder freit. In diesem Falle wird eine vorherige Bekanntschaft zwischen Sigurd und der erweckten Jungfrau ganz unmöglich. Sigurd sieht Brynhild zum erstenmale, als er für Gunnar die Lohe durchreitet und die Braut erweckt. Ich habe mir eine zeitlang die Urgestalt der Sage so gedacht[1]), kam aber davon ab, weil diese Annahme in den Quellen keine Stütze findet, weil ferner dann die Entstehung der Verlobungsgeschichte unverständlich wird.

Der Flammenritt, wohlgemerkt ohne Erweckung, wird in den nordischen Berichten stets der Brynhild gegeben. Er nimmt sich ohne die mythische Grundlage der Walkürensage wunderlich genug aus. Man

[1]) Vgl. meine Litteraturgeschichte (in Kürschners Nationallitteratur), S. 302 f., und meine Deutsche Heldensage, Dresden 1894, S. 24.

versteht gar nicht, wie Brynhild mit einem Male auf den flammenumloderten Berg kam. Was in der Walkürensage tiefen Sinn hatte, wird zu einem Kunststückchen erniedrigt. Als sich Sigurd zuerst mit Brynhild verlobte, weilte sie in einem hohen Turm. Da war kein Feuer zu durchreiten. Plötzlich aber ist sie ganz unvermittelt im Besitz eines umlohten Saales. Diese Waberlohe Brynhilds, hinter der sie sich gegen unliebsame Freier verschanzt, scheint mir allein verständlich als eine ungeschickte Entlehnung aus der Hildsage. Es ist doch höchst sonderbar, wenn Brynhild über eine Wundererscheinung gebietet. Die Walküre erduldete die Strafe, ihrem Erwecker anheimzufallen, was Odin dahin milderte, dass nur der, den das Feuer nicht schreckte, sie gewänne. Brynhild aber hatte freie Wahl, ist einerseits bereits verlobt und fügt sich andrerseits dem eindringlichen Zureden Budles oder Atles. Einer Feuerprobe bedarf es aber im Grunde gar nicht, nachdem einmal Brynhild zur Annahme der Werbung bestimmt worden war. Diese Lohe dient demselben Zweck wie im Nibelungenliede die Kampfspiele. Wenn letztere, was ich nicht glaube, sagenecht wären, dann dürfte man gewiss nicht in gewohnter Weise behaupten, die Lohe sei durch Kämpfe ersetzt, sondern umgekehrt, an Stelle der Kämpfe trat als Heldenprobe die Lohe. Die Geschichte dreht sich aber in Wirklichkeit ja um die Bezwingung der Brünhild, nicht um die Lösung eines beliebigen Wagestücks. Dieses letztere ist im Norden absichtlich hervorgerückt, um Sigurd von jeder Schuld zu reinigen. Er vollbringt das Wagnis für Gunnar und vollzieht dann für ihn die Ehe mit Brynhild, aber im keuschen Beilager, indem er das Schwert zwischen sich und Brynhild legt. Mir scheint die ursprüngliche Darstellung auf deutscher Seite zu liegen: Brünhild wurde von Siegfried für Gunther bezwungen. Unschwer entsteht daraus die Erzählung, Sigurd vollbrachte für Gunnar eine Tat, wodurch Brynhilds Einwilligung zur Ehe erzwungen ward. Sigurd vollzog zum Schein auch die Ehe. Da diese Tat der nordischen Sage, der Flammenritt, gar nicht recht zum Ganzen passt, liegt der Schluss einer unverständigen Entlehnung dieses Zuges aus einer Sage, wo er durchaus begründet ist, sehr nahe. Der umgekehrte Gang, dass aus der nordischen ursprünglichen Darstellung die deutsche Erzählung erwuchs, ist mir unbegreiflich.

Aus alledem ergiebt sich mir der Schluss, dass die Walküre und Brynhild ursprünglich verschieden waren und eigene Sagen hatten, die Walküre Hild eine durchaus nordische, die in der Erweckung gipfelte, eine Sage, die gewiss für sich allein sehr alt und

wunderherrlich ist; Brynhild aber gehört zur fränkischen Siegfriedsage und erscheint in den nordischen Quellen nicht viel anders als in den deutschen. Man versuchte im Norden, die Walküre Hild und die Schildmaid Brynhild zu verschmelzen, und Brynhild erhielt die Waberlohe von der Walküre. Dabei entstanden aber die grössten Unzuträglichkeiten und Widersprüche, die sich meines Erachtens aufs einfachste und schönste lösen, sobald wir den Flammenritt aus Brynhilds Sage entfernen und der Walküre zurückgeben. Dadurch wird die Walkürensage erst wieder sinnvoll, und die Brynhildsage nähert sich der vorauszusetzenden fränkischen Urform sehr wesentlich. Die Unterschiede zwischen nordischer und deutscher Sage schwinden dahin, sobald man die „mythischen" Züge richtig auffasst d. h. nordische Zusätze darin erkennt. Unsere Annahme löst die eingerissene Verwirrung befriedigend und stellt zwei selbständige, ursprünglich durchaus verschiedene und unabhängige Sagen wieder her.

Mit allem Vorbehalt wage ich noch eine Vermutung. Warum führt Siegfried im Norden nicht den Namen Sigröd (aus Sigfred), der doch vorkam und nordischem Munde genehm war? Sigurd ist allerdings häufiger und man vermutet, der geläufigere heimische Name trat für den seltneren und ausländischen ein. Hiess vielleicht der Erwecker der Walküre von Anfang an so? Sigurd und Hild die Walküre mochten leicht mit Sigröd und Brynhild der Schildmaid zusammengebracht werden. Auch durch Gunnar konnte man an Hjalmgunnar erinnert werden. Namentausch begegnet im Norden auch sonst z. B. bei Sigrlinn (Siglind) und Hjördis.

Schwerlich kann der Einwand gegen unsre Auffassung erhoben werden, die Walkürensage sei altfränkisch und erst allmählig abgeblasst, wodurch auch im Norden eine jüngere mit der deutschen übereinstimmende Schicht der Brynhildsage sich ergab. Die nordische Dichtung hatte gar keine Veranlassung, eine überlieferte Walkürensage irgendwie abzuschwächen. Dass im Norden dabei ganz unabhängig dasselbe Resultat herauskam, wie in Deutschland, wird auch niemand im Ernste behaupten wollen. Sigurds Verlobung mit Brynhild aber als erneute deutsche Einfuhr zu erklären, wogegen die Erweckung der Walküre die uralte Parallelszene wäre, scheint mir auch sehr bedenklich.

Man unterscheidet im Norden eine ältere und eine jüngere Schicht der Nibelungensage und vermutet, dass die letztere auf späterer erneuter Einfuhr aus Deutschland beruhe [1]). Zweifellos machen sich jüngere

[1]) Vgl. Edzardi, Germania, 23, 86 ff., 340 ff.; Sijmons, Zeitschrift für deutsche Philologie, 12, 96 ff.

Einflüsse bemerkbar, aber sie sind nicht leicht sicher zu bestimmen. Man möchte vielleicht geneigt sein, Uebereinstimmungen der nordischen und deutschen Quellen mitunter nicht aus der zu Grunde liegenden fränkischen Urform, vielmehr durch spätere Entlehnung zu erklären. Die Ermordung Sigurds im Freien darf meines Erachtens nicht zur jüngeren Schicht gezählt werden, im Gegenteil scheint sie mir neben der nordischen Erzählung von des schlafenden Sigurd Ermordung im Bett das ursprüngliche zu wahren. Die Erzählung ist auch von den bekannten deutschen Darstellungen verschieden, indem Sigurd auf der Dingfahrt, nicht bei der Waldjagd erschlagen wird, und der Sammler der Lieder-Edda (Prosa zum Bruchstück) stellt mit Recht die beiden nordischen Wendungen den deutschen Quellen gegenüber. Nachdem durch Drescher (Studien zu Hans Sachs I, 21 ff.) gezeigt wurde, dass zwischen dem unter der Linde schlafenden hürnen Seyfried und dem im Schlafe im Gemache ermordeten Sigurd keinerlei Beziehungen bestehen, haben wir nur zwischen dem ursprünglichen, im Norden in einigen Quellen, in Deutschland überall bewahrten Bericht von Siegfrieds Tod im Freien und der nordischen Neubildung vom Meuchelmord im Schlafgemach zu unterscheiden. Dass das erste Gudrunlied und das Lied von Gudruns Träumen (Volsungasaga Kap. 25) auf jüngerer deutscher Einfuhr beruhen, ist möglich, aber keineswegs sicher. Sigurds und Brynhilds Verlobung mit Hilfe jüngerer deutscher Sage zu erklären, hat noch niemand gewagt. Auf Kenntniss deutscher Sage beruhen aber wol Oddrunlied 17, Gripirlied 43 (gleichzeitig feiern Sigurd und Gunnar ihre Vermählung gegenüber 33/4), einiges in den Atlamal und Thjodrek und Herkja im dritten Gudrunlied. Ich bezweifle, ob man hier wirklich von erneuter Einfuhr sprechen darf, dass eine jüngere deutsche Sagenschicht ebenso im Norden heimisch wurde, wie die uralte fränkische, und nicht vielmehr von der Bekanntschaft einzelner Liederdichter mit deutschen Berichten. Diese jüngeren deutschen Züge wären nicht anders zu beurteilen, als wenn der Liedersammler auf deutsche Quellen hinweist, oder wenn der Verfasser der Thidrekssaga gelegentlich nordische Züge einmischt. Die Grundlage, die „alte Sagenschicht“ bleibt gänzlich unverändert. Nur ist es manchmal schwer, eine eingeschobene Stelle wieder richtig auszuschalten. Unsre Hauptfrage, Brynhild und ihr Verhältnis zur Walküre, wird durch diese „jüngere deutsche Sagenschicht“, die nicht vor dem 11. Jahrhundert[1]) erweislich ist, kaum irgendwie berührt.

[1]) Zimmers Nachweis über die Einwirkung der nordisch-deutschen Nibelungensage auf die irische Heldensage im 9./10. Jahrh. (Zeitschrift für deutsches Altertum,

Siegfried und Brünhild.

Wenn ich früher geneigt war, mit Zarncke (Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 8, 233) dem Nibelungenlied jede Spur eines früheren Verhältnisses zwischen Siegfried und Brünhild abzusprechen. und dabei noch weiter ging, indem ich die Verlobung für die deutsche Sage überhaupt leugnete, so kehre ich jetzt zu der bereits von W. Grimm in der Heldensage 82 f. auf Grund der Strofen 330, 341, 361, 371 ff.. 391, 394 vertretenen Anschauung zurück, dass die Sagenform des Liedes allerdings einen ersten Besuch voraussetzt. Ihn zu erzählen bestand keine Veranlassung, da die eigentliche Handlung im Liede erst mit Siegfrieds Besuch in Worms einsetzt. Ganz ähnlich scheinen im Norden das lange und kurze Sigurdlied vorgegangen zu sein. Gegen einen ersten Besuch streitet Strophe 763 nicht. Brünhild sagt von Siegfried und Gunther:

	ich hôrtes jehen beide,	dô ichs êrste sach
	und dâ des küneges wille	an mîme lîbe geschach
764	und dâ er mîne minne	sô rîterlich gewan,
	dô jach Sîfrit	er wære küneges man.

Hier behauptet Brünhild keineswegs, sie habe Siegfried damals überhaupt zum ersten Male gesehen, sondern nur Gunther und Siegfried zusammen. Wenn schon aus dem Liede, vermutlich der Kampfspiele halber. und auch vielleicht aus der der Thidrekssaga vorliegenden Ueberlieferung

32, 196 ff., 289 ff.), vermag ich nicht mehr beizustimmen. Die von ihm geltend gemachten allgemeinen Aehnlichkeiten erweisen keinen Zusammenhang, und die besonderen Einzelheiten erregen Bedenken. Fer Diad conganchnessach soll heissen: der Nibelung hürnîn und Siegfried sein. Aber in den deutschen und nordischen Quellen ist niemals Siegfried Nibelung genannt und nirgends die Etymologie Nibelung — Nebelsohn — fer diad auch nur angedeutet. Ueberdies ist fraglich, ob Siegfrieds Hornhaut älter als das 12. Jahrhundert ist. Es scheint mir daher gewagt, aus den irischen Zeugnissen, deren Verwertbarkeit für die Geschichte der Nibelungensage nicht einwandfrei ist, den Schluss zu ziehen, dass die jüngere deutsche Fassung der Nibelungensage bereits im 9. Jahrh. im Norden umgegangen sei. Vgl. auch Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen, S. 432 ff. Edzardis Behauptung (Germania, 23, 87), dass die Namenform Þjóþrekr nicht später als im 9./10 Jahrh. aus einem deutschen Thiodrich entstanden sein könne, muss ich ebenso widersprechen. Die Thidrekssage und die dänischen Lieder im 13. Jahrh. bilden den Namen allerdings nach der niederdeutschen Form Didrik. Dass aber nicht auch noch im 11. Jahrh. die diphtongische Form (Diot, Diet) gehört werden konnte und daran Anlehnung an Þjóþ und die zahlreichen damit gebildeten nordischen Eigennamen stattfand, diese Möglichkeit ist schwerlich abzuleugnen.

eine Verlobung nicht sicher nachzuweisen ist, so doch jedenfalls vorherige Bekanntschaft, ein erster Besuch. Brünhild ruft 395 aus:

und ist der starke Sîfrit komen in mîn lant
durch willen mîner minne, ez gât im an den lîp.
ich fürhte in niht sô sêre, daz ich werde sîn wîp.

Einen Verlobten sollte eine Braut nicht mit so streitbaren Gedanken empfangen. Wol aber kennt und erwartet Brünhild den starken Helden, doch im Stillen mit der Hoffnung, von ihm bezwungen zu werden, im Sinne der nordischen Brynhild, die keinem gehören will oder, wenn es sein muss, dann nur dem herrlichsten Helden.

Nach Boers[1]) Untersuchungen über die Thidrekssaga wurde die um 1250 von einem Norweger verfasste Erzählung durch zwei Abschreiber erheblich vermehrt[2]). Von ihnen rühren die für uns wichtigen Abschnitte über die Sage von Sigurd und den Niflungen her. Zuerst wurde die ‚Niflungasaga' im engeren Sinn, Kap. 342—8 und 356—94 eingeschaltet. Als Niflungasaga bezeichnet die Handschrift diesen Abschnitt, dessen Anfang durch eben diesen Titel, dessen Abschluss durch die Angabe der zu Grunde liegenden Quellen (Kap. 394) deutlich hervorgehoben ist. Die Kap. 349—355 unterbrechen als durchaus fremdartiger Einschub die Nibelungensage. Die Erzählung hebt im Kap. 342 auch deutlich an und schliesst im Kap. 394 ebenso deutlich ab. Der Inhalt entspricht den Aventiuren 14—39 des Nibelungenliedes und bringt ausführlich den Zank der Königinnen, Siegfrieds Tod und Grimhilds Rache. Im äusseren Umriss der Handlung und in zahlreichen Einzelheiten herrscht grosse Uebereinstimmung mit dem Nibelungenlied, von dessen Bericht aber auch viele merkwürdige und offenbar altertümlichere Züge abweichen[3]). Letztere werden schwerlich als Verwilderung der mittel-

[1]) Arkiv för nordisk filologie, 7, 205 f.; Zeitschrift für deutsche Philologie, 25, 433 ff.

[2]) Falls die Kap. 172 - 88, die Heldenbeschreibungen, den Bearbeitern gehören (Boer, Zeitschrift für deutsche Philologie, 25, 472 f.), erfolgten die Einschübe noch im 13. Jahrh., da die Volsungasaga Kap. 22 das 185. Kap. der Thidrekssaga (Sigurds Beschreibung) aufnimmt.

[3]) Die Vergleichung ist von Döring, Zeitschrift für deutsche Philologie, 2, 1 ff., 265 ff., und von Rassmann, Die Niflungasaga und das Nibelungenlied, Heilbronn 1877, aufs sorgsamste durchgeführt worden. Döring meint, einen Text unsres Nibelungenliedes aus der Redaktion B. als Vorlage nachweisen zu können; Rassmann entscheidet sich für eine selbständige niederdeutsche Heldensage. Dieser Ansicht pflichten die meisten Forscher bei. Vgl. die Litteratur bei Piper, Nibelungen I, 115, Anm. (in Kürschners Nationallitteratur); hierzu noch Wilmanns, Anzeiger f. deutsches

hochdeutschen Dichtung erklärt werden können, sie legen vielmehr Zeugniss dafür ab, dass die Niflungasaga auf einer teilweise älteren Stufe der Ueberlieferung steht. Irgend ein Vorläufer der österreichischen Dichtung, ein Spielmannsgedicht mag im 12. Jahrhundert in Westfalen, wo man ja nach Saxos Zeugnis schon im Jahre 1131 Grimhilds Verrat an den Brüdern im Liede besang, diese Sagenform eingebürgert haben, deren Schauplatz man sogar nach Soest verlegte (Saga Kap. 394). Unter dieser Annahme gewinnt der Bericht der Niflungasaga stellenweise den Vorzug vor dem des Nibelungenliedes. Der zweite Abschreiber ergänzte aus den ihm zugänglichen Quellen die Niflungasaga mit einer uns hier allein berührenden Einleitung und einer Fortsetzung. Die Kap. 152—168 berichten von Siegfrieds Jugend und entsprechen teilweise dem Lied vom hürnen Seyfried, dessen Inhalt nach zwei Seiten erweitert wird. Wir hören von Siegfrieds Geburt, erfahren, dass der Schmied, bei dem der junge Held weilte, Mime hiess, und wir sehen, wie Siegfried als fahrender Recke auf Brünhilds Burg gelangte. Wenn auch einige nordische Züge vom Sagaschreiber eingemischt sind, in der Hauptsache darf wol quellenmässige deutsche Ueberlieferung angenommen werden. Die Kap. 226—30 berichten von Siegfrieds und Grimhilds Hochzeit, von der Werbefahrt um Brünhild, von ihrer Bezwingung durch Siegfried in Gunthers Ehegemach.

In der Thidrekssaga Kap. 168 wird vom ersten Besuch Siegfrieds bei Brynhild berichtet. Hiebei erfährt der Held von ihr seine Abstammung, wie im Seyfriedslied 107/8 der Zwerg Eugel ihn hierüber aufklärt. Woher Brynhild diese Wissenschaft hat, wird aus der Erzählung nicht klar. Dass er sich in Brynhilds Gestüt das Ross Grane holt, ist eine Erfindung der Saga. Von einer Verlobung verlautet nichts. Wenn Kap. 227, wie Siegfried mit Gunther zu Brynhild kommt, nachträglich von einer früheren eidlichen Verlobung erzählt wird, so kann hier, wie so häufig beim Bearbeiter von Siegfrieds Jugend, Einmischung nordischer Sage vorliegen. Es bedarf auch keines Zaubertrankes, um Siegfried einer Braut abspenstig zu machen. Vielleicht aber liegt doch

Altertum, 18, 96 ff. Für die Ursprünglichkeit des Berichtes der Thidrekssaga gegenüber dem Nibelungenlied zeugt meiner Meinung nach vornehmlich der Zug, dass Siegfried der Brünhild das Magdtum nimmt (vgl. darüber weiter unten), ferner die zwei bekannten Stellen (Saga Kap. 379 und 392), wie Hagen von Kriembilds Sohn schwer gereizt wird, ehe er ihm das Haupt abschlägt, und wie Dietrich selber, nicht Hildebrand, die Königin zum Schlusse in Stücken haut. Hier geht der Anhang des Heldenbuchs mit der Thidrekssaga gegen das Nibelungenlied zusammen, wodurch eine wildere altertümlichere Vorstufe erwiesen wird.

in folgenden Worten Brynhilds Echtes: „ich habe fürwahr vernommen, wie übel Du Dein Wort mir hieltest, das wir einander zugesagt. Denn wenn ich unter allen Männern der Welt zu wählen hätte, so erkor ich mir Dich zum Manne.“ Die Handschrift A sucht hier engen Anschluss an nordische Sage, während der Grundtext, in der Hauptsache wol der Vorlage gemäss, wie angeführt lautete. Zwar wurden keine Eidschwüre gewechselt, wol aber führte der erste Besuch Siegfrieds zur Offenbarung seines Adels, zu gegenseitigen Versprechungen, die Siegfried nicht hält. Nach nordischem Bericht war Sigurd mit Eiden und Verlobungsring gebunden und daher bedurfte es starker Zaubermittel, ihn vom Wege der Pflicht abzubringen. Hier sind es Verheissungen, die Siegfried nicht für unbedingt bindend erachtete. Er brachte ihr zum Ersatz, um sein Vergehen gut zu machen, Gunther, den mächtigen König. Er handelt also durchaus bewusst, nicht durch Zaubertrug verblendet. Ich vermute nach dem Nibelungenlied und der Thidrekssaga für die unmittelbar vorausliegende deutsche Sage, dass Siegfried und Brünhild sich mindestens kannten, dass Brünhild Siegfrieds Werbung erwartete. Er aber brachte ihr den König Gunther, da er selber in Grimhilds Minnebande geraten war. Bei solcher Voraussetzung würde auch verständlich, wie Brünhild im Nibelungenlied, in dessen Vorlage die Verbindung Siegfrieds und Brünhilds bereits loser geworden zu sein scheint, indem von Ring und Eid keine Rede war, mit stolzen Helden „umbe minne den schaft scôz“. Sie fühlt sich durch keinerlei Eid und Ring gebunden, sie will dem Sieger im Kampfspiel gehören, in der Ueberzeugung, dass sie nur dem gewaltigsten Helden unterliegen wird, in der Voraussicht, dass dies der starke Siegfried sein wird. Sie will ihn zur gefahrvollen Werbung zwingen.

Dass in der fränkischen Ursage Brünhild Siegfrieds Verlobungsring erhalten hatte, glaube ich übrigens, wie unten begründet werden soll, annehmen zu müssen.

Auffallenderweise fehlen in der Thidrekssaga die Kampfspiele. Brynhild willigt, wenn auch ungern, in Gunthers Werbung. Dem Vollzug der Ehe setzt sie in der Brautnacht den Trotz ihrer unbesiegten magdlichen Stärke entgegen. Der Bericht der Saga Kap. 226/7 ist ziemlich kurz gehalten. Man glaubt allgemein, die Kampfspiele seien einfach vergessen. Ich halte das nicht für wahrscheinlich. Die Schilderung, wie Siegfried Gunther beisteht, wie er unsichtbar alles ausführt, während Gunther nur die Gebärden dazu macht, klingt überaus lächerlich. Der Szene fehlt es an Wahrscheinlichkeit. Schwerlich sind die Kampfspiele viel älter als das Nibelungenlied und müssen jedenfalls als eine höchst

unglückliche Erfindung bezeichnet werden. Die Wettkämpfe bewegen sich völlig im Kreise der ritterlichen Leibesübungen (vgl. A. Schultz Höfisches Leben II² S. 2. Anm). Wer weiss, ob ihr Fehlen in der Saga nicht beweist, dass die zu Grunde liegenden deutschen Gedichte von diesen Spielen überhaupt gar nichts enthielten und hierin einen älteren ursprünglicheren Stand einnahmen, als das Nibelungenlied[1]). Folgende Gründe scheinen mir für diese Annahme zu sprechen. Brünhilds Stärke beruht in ihrer Jungfräulichkeit. So heisst es in der Thidrekssaga Kap. 228: „Sie hat die Eigenschaft, dass, solange sie ihr Magdtum behält, schwerlich der Mann sich findet, der über sie Gewalt hat; aber sobald ihr dies genommen wird, da ist sie nicht stärker als andre Frauen". Folgerichtig erzählt die Saga im Kap. 229, dass Siegfried bei Nacht auf Gunthers Geheiss verhüllt zu Brynhilds Bett geht und sie der Jungfrauschaft beraubt. Im Nibelungenlied nimmt ihr Siegfried mit dem Gürtel das Symbol der Jungfräulichkeit, überlässt sie dann aber Gunther.

629. done was ouch si niht sterker danne ein ander wîp.
er trûte minneclîchen ir vil schoenen lîp.
ob siz versuchte mêre, waz kund ez si vervân?
daz het ir allez Gunther mit sînen minnen getân.

Die Vulgata malt die Szene noch etwas weiter aus. Ich halte die Darstellung der Thidrekssaga für ursprünglicher. Das Nibelungenlied will Siegfried von aller Schuld befreien, erniedrigt ihn aber dadurch zum Intriganten. Die alte Sage verstrickte mit vollem Bewusstsein Siegfried in eine wirkliche Tatschuld, deren Sühne sein Tod war. Er übte aus Treue für Gunther Untreue an Brünhild und die Tragik dieser Schuld liegt darin, dass sie sich bei ihrer Offenbarung vor den Menschen auch in Untreue gegen Gunther, der die Tat verlangt hatte, verkehren musste. Wenn die nordische Sage Sigurd auf die Weise entlastet, dass er das Schwert zwischen sich und Gunnars Braut legt, so ist hier eine schöne, edle Lösung gefunden. Mit diesem keuschen Beilager hängt natürlich auch Brynhilds Wunsch zusammen, ebenso, das Schwert inmitten, neben Sigurd auf dem Holzstoss zu ruhen (Kurzes Sigurdlied 68). Das Nibelungenlied wirkt schwächlich und lächerlich zugleich, wenn Siegfried die wilde Maid nach heissem Ringen soweit gefügig macht, dass ihr Gunther den Rest geben kann. Die Thidrekssaga berichtet ohne Umschweife das, was die Handlung fordert. Die Kampfspiele sind eigentlich auch ganz

[1]) Vgl. auch Edzardi, Germania, 23, 90.

überflüssig neben der Bezwingung im Brautgemach, zu der Siegfried Gunthers Gestalt durch Zauberei oder mit der Tarnkappe (Nibelungenlied 602) annehmen musste. Im Verlauf der Handlung ist von den läppischen Kampfspielen auch gar nimmer die Rede, woraus hervorgeht, dass sie spätes, äusserliches Flickwerk sind. Der Zank der Königinnen geht nur über die Bezwingung in Gunthers Gemach. Hiebei stellt Kriemhild geradewegs als Tatsache hin, was sonst im Nibelungenlied verschleiert wird:

783. dînen schoenen lîp
minnete êrste Sîfrit, mîn vil lieber man.
jâ was ez niht mîn bruoder der dînen meituom gewan.

Brünhild gedenkt mit keinem Wort des Truges bei den Kampfspielen, der doch im Nibelungenlied mindestens ebenso schlimm war, wie der im Gemach, nur Siegfrieds Knechtschaft und der Raub des Magdtums werden erwähnt. Hier liegen die Grundmotive aller Verwickelung. Die Kampfspiele scheinen eine ungeschickte Parallele zu dem verhängnisvollen Ringen im Gemach. Bemerkenswert ist, dass an zwei Stellen auch in nordischer Sage vom Raub des Magdtums wie von einer Tatsache gesprochen wird. Im Bruchstück 2 sagt Gunnar:

Der Schwager hat mir Schwüre geleistet,
Eide geleistet und alle gebrochen;
Er betrog mich da, wo am treusten er
Die heiligen Gelübde halten musste.

und in der Volsungasaga 30, 32 sagt er: „Das ist vollgiltiger Grund ihn zu töten, dass er Brynhilds Magdtum nahm.“ Allerdings streitet der Bericht vom keuschen Beilager bestimmt dagegen und in der Helreid 13 bezeichnet Brynhild diesen Vorwurf als eine Schmähung Gudruns. Aus der nordischen Zankszene selber, wie sie Volsungasaga Kap. 28 bietet, ist nichts Näheres zu entnehmen. Da sagt Gudrun nur, Sigurd sei Brynhilds erster Gatte (frumverr) gewesen und bei ihr gelegen.

Mit der Thidrekssaga erschliesst sich uns klar der Grundgedanke der deutschen Sage, den das Nibelungenlied teils abschwächt, teils mit der Kampfspielszene unnötiger Weise verdoppelt. Brünhild kann nur durch den Raub ihrer magdlichen Blume in Wirklichkeit bezwungen werden. Gunther bittet Siegfried diese Tat zu vollbringen. Gunthers eigene jammervolle Erfahrungen zwingen ihn dazu. Siegfried willigt ein. Natürlich muss die Tat geheim bleiben. Die unvorsichtige Aeusserung Siegfrieds an Grimhild macht im Zank das Geheimnis kundbar. Nun ist er verloren. Brünhild hat ein volles Racherecht und Gunther kann Siegfried nicht retten. Mit der Ausplauderung des Geheimnisses hat Siegfried auch

Gunther gegenüber sein Treuwort gebrochen. In der alten Sage war also Siegfried aufs schwerste in jeder Hinsicht gegen Brünhild verschuldet.

Die Werbung um Brünhild ist in nordischer und deutscher Sage verschiedenartig besonders dadurch, dass die nordische Brynhild von ihrem Freier im allgemeinen eine Mutprobe verlangt, den Flammenritt, also eine Tat, die zu ihrer Persönlichkeit in keinem unmittelbaren Zusammenhang steht, sondern nur als rein äusserlicher Zusatz erscheint, dass sie ihm dann ohne Weigerung zum Lager folgt, während die deutsche Brünhild persönlich bezwungen sein will, im Nibelungenlied sogar zweimal bei den Kampfspielen und in Gunthers Ehegemach. Im Allgemeinen pflegt man äusserliche Züge als Entstellungen oder Zusätze, innerliche und notwendige dagegen für ursprünglich zu beurteilen. Zweifellos knüpft die tragische Verwicklung viel besser an die persönlich bezwungene Brünhild an, als an die bei dem verlangtem Wagestück getäuschte. Lässt sich der Werber beim Flammenritt vertreten, wahrt der Vertreter beim Beilager die Treue, so ist lange nicht so Schlimmes geschehen, als wenn der Trug unmittelbar an Brünhilds Leib geschieht. In unsrem Fall hat der mythische Schein der Waberlohe das Auge der Forscher geblendet. Diese Lohe musste uralt sein, alles andre war nur blasser Abglanz davon. Man wagte überhaupt gar nie, die Frage von der entgegengesetzten Seite anzugreifen. Eine solche Annahme war von vornherein verpönt und gilt noch immer bei manchen für unerlaubt.

Die deutsche Brünhild erscheint als selbständige Königin über Land und Leute herrschend. Der waffentragenden Königin schickt sich Selbständigkeit besser, als Unterwerfung unter Vormundschaft. Denn sie tritt eben mit der Waffenfähigkeit aus den Schranken des gewöhnlichen Weibes. Vielleicht deutete die alte Sage poetisch-symbolisch mit Brünhilds Wehrhaftigkeit ihre volle Selbständigkeit an. Zum Nibelungenlied 325

ez was ein küniginne gesezzen über sê

steht der Name Saegard, den ihre Burg in der Thidrekssaga Kap. 18 und 226 führt. Sie liegt in den „Südlanden“, „nordwärts vom Gebirge in Schwaben.“ Jedenfalls denkt sich der Sagaschreiber ihre Lage mitten im festen Lande; Siegfried kennt alle Wege dahin (Kap. 226), wie überhaupt in sämtlichen Quellen ihm allein diese Kenntnis eignet (Nibelungenlied 367; Kurzes Sigurdlied 3). Wenn im Nibelungenlied noch weitere Namen genannt werden, Isenstein als Burgname, Island für's Land, so fragt sich, wieviel hievon erfunden oder überliefert ist. Die

Fahrtgesellen, alter Ueberlieferung gemäss drei an Zahl, nämlich Siegfried, Gunther und Hagen (Gripirlied 37; Kurzes Sigurdlied 35; Thidrekssaga Kap. 227, wo natürlich Thidrek als vierter Reisegenoss ebenso auf Rechnung des Sagaschreibers zu setzen ist als Dankwart im Nibelungenlied) müssen 12 Tage lang „Wasserstrassen“ befahren, ehe sie nach Island kommen. Sicherlich denkt der Verfasser des Nibelungenliedes an die Insel Island, von deren Beschaffenheit er gar keine richtige Vorstellung hat, deren Lage ihm jedoch annähernd richtig vorschwebt. Nach Ausweis der Thidrekssaga und der nordischen Ueberlieferung war ursprünglich gewiss keine Seefahrt gemeint. Wie aber kommt das Lied zu der wunderlichen Annahme, Island sei Brünhilds Heimat? Vermutlich durch den Namen der Burg, welche in der vom Nibelungenlied benützten Ueberlieferung Isenstein hiess. Mythische Beziehung dahinter zu suchen, scheint mir müssig. Ob daneben auch ‚Seegart‘ vorkam, und dadurch der Verfasser zur Ansicht gelangte, Isenstein liege auf einer Insel über See, wofür sich ungesucht Island ergab, oder ob der angeführte Vers des Liedes an den Namen Saegard nur zufällig anklingt, wage ich nicht zu entscheiden. Island aber ist zweifellos aus Isenstein erschlossen.

Im Gegensatz zur selbstherrlichen deutschen Königin Brünhild, die auch dem Oddrunlied 16 bekannt war, obwol sie dort zugleich als Budles Tochter erscheint, nach dessen Tode sie Land und Leute in eigner Burg beherrscht, ist die nordische Brynhild zu Budle und Atle in engen Sippenverband gesetzt und steht in ihrer unmittelbaren Mundschaft. Dazu tritt noch ihr Pfleger Heimir. Letzterer gehört wol zu dem in der Volsungasaga Kap. 23/4 benützten Lied, wo er zugleich mit Bekkhild, der Hild auf der Bank, als Gegenbild zur schweifenden Schildmaid Brynhild geschaffen ward. Denn Heimir, dem gar keine in den Gang der Handlung eingreifende Tätigkeit zugeteilt ist, bedeutet der daheim bleibende. Warum aber ist die nordische Brynhild in die Sippe der Budlunge versetzt worden, dass sogar die Werbung zunächst bei Vater oder Bruder angebracht werden muss und ihr selber nur bedingte eigene Entscheidung zusteht? Im Nibelungenliede besendet Brünhild zwar auch ihre Magen, jedoch erst, nachdem die Entscheidung gefallen ist, um ihnen davon Mitteilung zu machen und das Land zu bestellen (Nibelungenlied 444). Immerhin ist zu bemerken, dass sie auch nach deutscher Sage nicht ganz allein steht, sondern Vettern und Freunde hat. Vielleicht lag hierin für die nordische Sage Anregung, dieses Band der Sippschaft enger und eigenartiger zu knüpfen. Die Absicht scheint mir

dahin zu gehen, die Sigurd- und Atlesage enger zu verknüpfen. In Deutschland geschah dies bekanntlich durch die Verschiebung der Rachemotive, der Nibelunge Not ist Grimhilds Rache für Siegfried. Nach der ursprünglichen aus den geschichtlichen Zuständen entfalteten Sagenwendung stehen die beiden Teile Sigurds Tod und der Gjukunge Vernichtung durch Atle etwas unvermittelt nebeneinander. Gudrun ist eigentlich unbegreiflich, dass sie nach wie vor ihren Brüdern, den Mördern ihres Gatten, in Treue zugetan bleibt. Ihr voller Hass entläd sich auf Brynhild (Gudrunlied I, 22/4). Nun spielt sich aber Atle als Rächer Brynhilds auf, indem er den Gjukungen Schuld an ihrem Tode zumass. Und Gunnar droht seinerseits der Brynhild mit Atles Tod (Kurzes Sigurdlied 32). So wird mit der gegenseitigen Verschwägerung der Gjukunge und Budlunge in den Paaren: Gunnar und Brynhild Budladottir, Atle und Gudrun Gjukadottir absichtsvoll ein inneres Band gesponnen, das die Vorgänge verständlicher machen soll. Glücklich war diese Neuerung nicht. Sie konnte im Norden geschehen, wo man keine Vorstellung vom Hunnenkönig Atle hatte, der schlecht zu Brynhild passt. Nicht an Brünhild, sondern an Grimhild musste die Verknüpfung sich vollziehen, wenn sie kräftige Triebe zur Neugestaltung enthalten sollte.

Nachdem Siegfried Brünhild im Brautgemach Gunthers bezwungen oder nachdem Sigurd in Gunnars Gestalt an Brynhilds Seite geruht, zieht er ihr einen Ring vom Finger, den er Grimhild-Gudrun schenkt und der beim Zank der Königinnen als Beweismittel gilt. Im Nibelungenliede, wo ja kein früheres Zusammensein Siegfrieds und Brünhilds erzählt wird, ist von der Herkunft dieses Ringes nichts gesagt. Nach Volsungasaga Kap. 29, 6 war es ein Ring, den Budle der scheidenden Tochter zum Abschied gab. Nach Kap. 27, 64 und 28, 13, ebenso nach der Snorra Edda trotz ihrer Verwirrung in diesem Punkt, ist es der Andwarering, also das Hauptstück des verfluchten Hortes. Natürlich ist dabei vorausgesetzt, dass der Ring, den Sigurd der Brynhild zur Verlobung an den Finger steckt (24, 64), derselbe ist. Die Tragik des Ganzen wird erhöht, wenn es Sigurds erstes Liebespfand ist, das er ihr als Gunnar wieder abnimmt, um es der Gudrun zu schenken. Seltsamerweise ist in der Volsungasaga Kap. 27, 65 und in der Snorra Edda von einem Ringwechsel[1]) die Rede, und da die Snorra Edda von einer ersten

[1]) Auch die Thidrekssaga Kap. 229 erzählt, Sigurd habe von Brynhilds Hand einen Ring genommen und einen andern dafür an ihren Finger gestreift. Hier liegt wol, wie so oft, beim Bearbeiter dieses Teiles Anlehnung an nordische Sage vor.



Zusammenkunft nichts erzählt, so giebt hier Sigurd der Brynhild den Andwarering und nimmt ihr einen andern weg. Ueberall erscheint somit ein Ring Brünhilds, den ihr Siegfried abnahm, in Grimhilds Hand. Daneben in nordischen Quellen ein zweiter Ring, den er Brynhild gab.

Der Ringwechsel der nordischen Quellen scheint mir eine Neuerung zu sein, aus der hervorgeht, dass die zu Grunde liegenden Lieder nicht sehr alt sein können. Man wird an den Wechsel der Trauringe nach Vollzug der Ehe erinnert. Die gegenseitige Ringgabe ist aber späte Sitte, ursprünglich gab nur der Bräutigam einen Ring [1]). Der Wortlaut der Snorra Edda: „Am andern Morgen gab Sigurd der Brynhild zur Linnengabe (at línfé) den Andwarenaut und nahm ihr als Erinnerungszeichen einen andern Ring" — lehrt, dass auch hier „der Schwerpunkt in dem Ringgeben des Bräutigams liegt, das einen rechtlichen Akt darstellt, wogegen sein Ringnehmen ein blosses Gefühlsmoment ausdrückt [2])." Durch die Erweckung der Walküre verwirrt überging die Snorra Edda die erste Zusammenkunft Sigurds und Brynhilds und verwandelte daher den ursprünglichen Verlobungsring in einen Trauring. In der Volsungasaga 27, 64/6 kann die zu Grunde liegende Auffassung dahin zielen, dass Sigurd in Gunnars Gestalt alter Ueberlieferung gemäss sein früheres Pfand, den Andwarering ihr wieder abnimmt, dass er aber als Vertreter Gunnars sie von neuem mit einem Ringe festigt. Soviel steht fest, dass die altfränkische Sage weder von einem Trauring noch von einem Ringwechsel etwas gewusst haben kann, da diese Sitten ziemlich jung sind, wol aber von einem Verlobungsring, dem annulus pronubus der Römer. Nach dem Zeugnis des Nibelungenliedes handelt es sich aber in Gunthers Gemach auch keineswegs um einen Wechsel der Trauringe, vielmehr nimmt Siegfried der Brünhild einen Ring, ein Zug, der überall durchsteht, den nur die jungen nordischen Berichte falsch umdeuteten. Mit diesem Ring muss es eine besondere Bewandtnis haben und Siegfried wird nicht grundlos und leichtsinnig dieses Kleinod der Gattin Gunthers, heimlich wie das Nibelungenlied 627 und 791 hervorhebt, abgenommen haben. Ich vermute, das Lied Volsungasaga Kap. 24 gewährt die Lösung. Sigurd verlobte sich, altem Brauch gemäss, Bryn-

[1]) Vgl. F. Hofmann, Ueber den Verlobungs- und Trauring in den Wiener Sitzungsberichten, 65. Band, 1870, S. 825 ff.; Sohm, Recht der Eheschliessung, S. 54 ff.; Friedberg, Recht der Eheschliessung, S. 26, Anm.; Weinhold, Deutsche Frauen, 1², 343.

[2]) Vgl. Lehmann, Verlobung und Hochzeit nach den nordgermanischen Rechten des früheren Mittelalters. München 1882, S. 65 f.

hild dadurch, dass er ihr einen goldenen Ring gab (Volsungasaga Kap. 24, 64). Der Ring spielt noch seine ursprüngliche Rolle der Arrha, des Handgeldes. Er wird vom Bräutigam bei der Verlobung der Braut als Angeld geboten: Ist der Finger beringt, so ist die Jungfer bedingt. Der rechtsgiltigen Verlobung zwischen Siegfried und Brünhild fehlt nur ein Umstand, die Oeffentlichkeit. Und wol mit Absicht. Siegfried kann ohne Rechtsbruch eine Verlobung, der die rechtliche Festigung der Kundmachung fehlte, rückgängig machen. Brünhild harrt aber, wie wir jetzt wol verstehen, des Werbers, der ihr den Hort, von dem der Ring ein Angeld war, als Brautgabe bringt. So gewinnt die Strofe 39 des kurzen Sigurdliedes mit Volsungasaga Kap. 29, 17 vollen und guten Sinn. Brynhild harrt des Verlobten, dass er als Werber komme und sein Versprechen erfülle. Diesen ursprünglichen Zusammenhang zerstört die ungeschickte nordische Zutat eines Ringwechsels, und im Nibelungenlied ist er vergessen, da die Vorgeschichte wegblieb. Aus den nordischen Berichten ergiebt sich jedoch die ursprüngliche Sage ohne Weiteres. Wenn Sigurd als Gunnar mit Brynhild Hochzeit macht, so ist sehr wol begreiflich, dass er das Pfand seiner einstigen Verlobung Brynhild wieder abzunehmen trachtet, um damit alle Bande zu lösen. Wahrscheinlich ist auch der Andwarering an dieser Stelle echt und alt. Die Wünschelrute des Nibelungenliedes sieht wie ein junges Märchenmotiv aus. Der Ring war der Mehrer des Hortes, in ihm verkörperte sich die ganze Macht des Goldes. So wirkt der Fluch unmittelbar auf Sigurds Schicksal durch den Ring, den er der Brynhild giebt und nimmt. Und daneben wirkt das Verlangen der Gjukunge nach dem Besitz des Hortes bei Sigurds Ermordung mit (Kurzes Sigurdlied 17). Ebenso tritt diese Goldgier bei Hagen im Nibelungenlied 717 hervor:

er mac, sprach dô Hagne, von im sampfte geben,
ern kundez niht verswenden, sold er immer leben.
hort der Niblunge beslozzen hât sîn hant.
hey sold er immer komen in Burgonden lant!

die Redaktion C ist noch deutlicher:

hey solden wir den teilen noch in Burgonden lant!

Wenn diese Auffassung von der Bedeutung des Ringes, den Siegfried der Brünhild heimlich abnimmt, zurecht besteht, so wäre allein schon dadurch ein früheres Zusammensein erwiesen. Als Unterpfand seiner Verheissungen hatte Siegfried einst den Ring, das kostbarste Stück des Zwergschatzes dahingegeben. Und wie er Brünhild für Gunther be-



zwang. nahm er dieses Pfand zurück. Auch darauf lege ich Gewicht, dass die Verlobung durch den Ring in den nordischen Quellen nur für Brynhild gilt. Bei ihr war dieser Zug sagenecht. Bei der Walküre wagt nicht einmal die Volsungasaga etwas von einem Ring zu sagen. Ich ersehe hierin einen weiteren Beweis dafür, dass die Walküre und Brynhild auseinander zu halten sind.

An der Gestalt Brünhilds in den deutschen Berichten nimmt uns Wunder, dass sie selbstherrlich ist, Waffen trägt, und selbst Verlobungsrecht besitzt, also dem Bild, das wir uns von der germanischen Frau machen, nicht entspricht. Die Erklärung für alle diese Eigenschaften finde ich in ihrer Wehrhaftigkeit, die sie dem Manne gleichstellt. Weil Brünhild das Waffenhandwerk übte, mochten im Nibelungenlied leicht ihr Kampfspiele angedichtet werden. Wenn Rüdeger im Biterolf 12618 auf ihr Vorleben anspielt mit den Worten:

> ir wârt in iuwer alte site
> komen der ir phlâget ê:
> des tuot manegem der rücke wê
> daz ir sô gerne sehet strît —

so weiss man nicht, ob damit die Kampfspiele gemeint sind oder nur im Allgemeinen auf ihre kriegerische Art gezielt ist. Im Norden ist Brynhild Schildmaid, die Helm und Brünne erkor und in Kämpfen ihre Waffen mit Männerblut färbt [1]). Diesen Typus der kriegerischen Königin entnahm die nordische Sage der alten fränkischen Ueberlieferung. Sie wusste ihn umso leichter zu bewahren, als die Sagen der Wikingerzeit von Neuem das Bild der kriegerischen Frau aufleben liessen. Und vom Schildmädchen zur Walküre ist nur ein kleiner Schritt. In der übernommenen Brünhildgestalt liegt für den nordischen Dichter mancherlei Anlass zu Weiterbildungen. Als Sigurd um Brynhild wirbt, da warnt sie ihn: „Nicht ists bestimmt, dass wir beide beisammen wohnen; ich bin Schildmaid und trage unter Heerkönigen Helm und ihnen will ich zu Hilfe kommen, und nicht ists mir verleidet zu streiten.“ „Ich werde der Heermannen Schar mustern, aber du wirst Gudrun Gjukes Tochter nehmen.“ Brynhild will also nichts von Verlobung und Ehe wissen, da sie sich zu Schildesamt berufen dünkt und Frauenart verschmäht. Trotzdem lässt sie sich zur Annahme des Verlobungsringes bewegen und giebt schliesslich sogar Gunnars Werbung Folge. Im Brautgemach bäumt sich noch einmal, zum letzten Male, in wilder Reckenkraft ihr Kampfesmut auf.

[1]) Vgl. Volsungasaga, Kap. 23, 5; 23, 54 ff.; 23, 59/60; 27, 50—55; 29, 10; Kurzes Sigurdlied, 38; Oddruns Klage, 15.



Diese Brynhild entspricht wol genau dem fränkischen Urbild und nur insofern trat eine Aenderung ein, als sie bei der Werbung Gunnars in Budles oder Atles Vormundschaft steht. Dieser Zug entstammt der Meinung, ein Weib müsse einen Vormund und Verlober haben, ihr stehe keine Selbstentscheidung zu. Gehört Brynhild zu den Budlungen, dann untersteht sie auch, wie die nordische Sage behauptet, ihrer Vormundschaft. Trotzdem handelt Brynhild im Grunde frei. Sie verlobt sich selber mit Sigurd, und Budle erklärt den Werbern, sie sei so gewaltig, dass sie nur den Mann ihrer eigenen Wahl nehmen wolle. Daraus geht hervor, dass die gesetzlichen Verlober doch nichts zu sagen haben, dass auch die nordische Brynhild ursprünglich selbständig war. Im kurzen Sigurdlied 37 ff. und den dazu gehörigen Stellen der Volsungasaga ist aber das Band ihrer Sippschaft fester geknüpft, hier erzwingt ihr gesetzlicher Vormund ihre Einwilligung.

In der Urzeit gab es Frauen, die in Waffen am Kampfe der Männer teilnahmen. In der Wikingerzeit wiederholten sich diese Vorfälle. In der Sage lebten solche Wesen fort, nachdem sie aus der Wirklichkeit verschwunden waren[1]). Ein Geschöpf dieser Art ist auch Brünhild gewesen. Wenn schon der selbständigen Königin in der Dichtung wenigstens Selbstverlobung zustand, wie z. B. der langobardischen Theudelind, so gewiss noch vielmehr der Schildmaid, die mit den männlichen Waffen und Gewanden aus dem Kreise der Frauen heraustrat und auch mit Rechtsansprüchen den Männern sich gesellte. Brünhild galt gewiss schon zur Zeit der Entstehung der Siegfried- und Nibelungensage für ein mythisches Fabelwesen, wie es nur in grauer Vorzeit in Wirklichkeit welche gab. Daher durfte sie der Dichter der gewalttätigen Merowingerzeit mit allerlei Zügen ausstatten, die ihre Gestalt vor den andern Frauen auszeichneten. Vielleicht liegt eine gewisse dichterische Absicht schon von Anfang an den Gegenbildern Brynhilds und Grimhilds zu Grunde. Siegfried steht zwischen zwei völlig verschiedenartigen Frauen, und man versteht, dass beide gerade ihrer Gegensätze halber auf ihn mächtig wirken mussten.

Siegmund der Walsung.

Kein innerer Grund lässt sich dafür geltend machen, dass die Siegfriedsage und die Siegmundsage ursprünglich zusammengehörten. Siegmund der Walsung und Fitela (Sintarvizzilo, Sinfjotle) gehören zusammen. Ihre

[1]) Vgl. hierzu meine Studien zur germanischen Sagengeschichte (Abhandlungen der Münchener Akademie, 18, 2), S. 405 ff.



Sage ist in sich wol abgerundet. Siegmunds Geschick ist mit Wodans Schwert bestimmt: der Gott verleiht Siegmund ein Siegschwert und nimmt ihm am Ende seiner Laufbahn Waffe und Sieg. Fitela, der blutechteste Walsung, dient zur Rachetat. Auch ihn holt Wodan am Ende seiner Tage zu sich. Die Schicksale der Walsunge haben auf Siegfrieds Leben gar keinen Einfluss. Siegfried kommt erst nach Siegmunds Tod zur Welt. Im Beowulf 875 ff. wird bekanntlich Siegfried überhaupt nicht erwähnt und Drachenkampf und Hortgewinn dem Siegmund zugeschrieben, wie man gewöhnlich annimmt in folge von Verwechslung mit Siegfried. Mogk (Ilbergs und Richters Neue Jahrb., 1, 71) betont die Wichtigkeit jenes ältesten Zeugnisses, das man nicht schlechthin übersehen dürfe. Sollte aber je der Wurmkampf ursprünglich zu Siegmund gehört haben, so ging er doch nordischer und deutscher, also auch urfränkischer Ueberlieferung gemäss, bereits frühestens auf Siegfried über. Die Tatsache aber bleibt bestehen, dass die Walsungensage allein auf Siegmund und Fitela beruht. Wie im Beowulf so erscheinen beide zusammen ohne Sigurd auch in den nordischen Eiriksmal (um 945), wo sie in Walhall weilen.

Die Siegmundsage wurzelt im Wodan-Glauben und weist mit ihrer ungeheuren Wildheit auf heidnischen Ursprung. In der Siegfriedsage waltet ein anderer Geist; die Göttersage ist von Anfang an hier ausgeschlossen. Vermutlich entstanden beide Sagen unter den Franken durchaus selbständig und in ganz verschiedenen Zeiten. Die Siegmundsage ist erheblich älter. Eine Verknüpfung beider Sagen geschah bereits unter den Franken im 6. Jahrhundert. Denn überall ist Siegfried Siegmunds Sohn. Doch blieb die Verbindung eine lose und zunächst war dadurch keinerlei Veränderung der beiden unabhängig von einander verlaufenden Geschichten bedingt. Siegfried war ein Held dunkler Herkunft. Er bewährte sich durch seine Taten. Erst nach dem Kampf mit dem Lindwurm, ehe er Genoss der Könige ward, erfuhr er seine adelige Herkunft. Kein helleres Licht konnte auf Siegfried fallen, als wenn man ihn von den Wodansöhnen, den Walsungen abstammen liess. Diese Verbindung war mühelos herzustellen. Siegfried, dessen Name an Siegmund denken liess, war ein nachgeborener Spross des Walsungs. So nahm Siegfried teil an dem Glanze dieses Geschlechtes, in dessen Sage für ihn kein Platz ist, wie auch die Ereignisse der Walsungensage keine Wirkung auf Siegfrieds Geschichte ausüben.

Dass die wilde Siegmundsage in Deutschland bald untergehen musste, ist begreiflich. Siegmunds Name blieb in der Siegfriedsage erhalten,

doch ohne Verständnis seiner Bedeutung. Siegmund war ein reicher König in den Niederlanden. Ein Teil der Quellen (Nibelungenlied und hürnen Seyfrid I) vergass Siegfrieds dunkle Jugendzeit und liess ihn ruhig am väterlichen Hofe erwachsen, bis er davon lief oder ausritt, ein andrer (hürnen Seyfrid II und Thidrekssaga) hielt am alten Berichte fest, wornach Siegfried erst später gelegentlich seine vornehme Herkunft erfährt. In der Thidrekssaga (Kap. 152—61) rankt sich um Sigmund und Siglind (Sisibe) eine neue romantische Sage, der Genovevatypus. Die Eltern Siegfrieds verschwinden aber sofort. Siegmund greift in Siegfrieds Schicksale nicht mehr ein, und die Statistenrolle des alten Siegmund im Nibelungenlied kann gar nicht als ein Mithandeln bezeichnet werden.

Die nordische Ueberlieferung suchte die Bande fester zu knüpfen. Wie Odin über Siegmund waltet, so sollte er auch über Sigurd wachen. In den alten Liedern greift jedoch Odin nur nebensächlich und in einem zweifellos nordischen Sagenanwuchs ein, als Sigurd mit Heerschiffen zur Vaterrache an Hundingssöhnen ausfährt [1]). Wenn die Volsungasaga gegen die Lieder auch sonst den Gott gelegentlich hereinspielen lässt [2]), so scheint Nachahmung der Siegmundsage vorzuliegen. Irgendwie entscheidend wirkt Odin auf Sigurds Geschick nie. Ueber den Ursprung des Schwertes Gram wissen die Lieder nichts. Dagegen bringt die Volsungasaga Kap. 12, 16 7 u. Kap. 15, 11—18 dieses Schwert mit Siegmunds Wodanschwert in unmittelbare Verbindung. Aus den Trümmern des Schwertes, das dem Siegmund an Odins Speer zersprang, schmiedet Regin für Sigurd den Gram. Man möchte diesen schönen Zug, der einen wirklichen, tieferen und innerlichen Zusammenschluss begründet, gern der Ursage zuweisen. Doch scheint es mir gewagt, da unverständlich bleibt, wie dieser Zug, einmal vorhanden, wieder verschwinden konnte, so lange die Siegmundsage fortlebte. Das Fehlen des Zuges im Reginlied und in der Snorra Edda spricht gegen seine Ursprünglichkeit.

Siegfried und die Nibelunge.

Ich versuche, die Grundzüge der Siegfriedsage also anzusetzen: Im wilden Wald beim Schmied Mime wächst Siegfried auf, ohne von Vater und Mutter zu wissen. Mime schafft ihm ein Schwert, mit dem er einen Wurm erschlagen soll, der auf der Heide einen Goldschatz bewacht [3]).

---

[1]) Reginlied, 15—25; zu dieser der echt-nordischen Heldensage typischen Szene vgl. mein Handbuch der germanischen Mythologie, 332 ff.

[2]) Ueber Odins Eingreifen in der Volsungasaga vgl. Sijmons, Beiträge, 3, 294 ff.

[3]) Der Rosengarten A (nach Holz) erzählt die Begebenheiten aus Siegfrieds Jugend ohne rechtes Verständnis für ihren Zusammenhang: Siegfried erschlug einen

Dieser Hort stammt vom Zwerg Alberich, der ihn in einem hohlen Berge angehäuft hatte. Zum Hort gehörte ein Ring. der ihn vor dem Schwinden bewahrte. Hort und Ring waren Alberich einst geraubt worden. Da hatte er sie verflucht, dass sie ihrem Besitzer Tod bringen sollten. Auf welche Weise der Hort dem Wurm zufiel, ist nicht mehr zu erkennen, wohl aber wie der Fluch an ihm wirksam ward: Aus Goldgier führte Mime den jungen Helden zum Lager des Wurmes. Siegfried tötet ihn und wird Herr der Schätze. Vom Genuss des Wurmblutes wird er der Vogelsprache mächtig und erfährt Mimes böse Absicht. Er erschlägt den Falschen, der ihm um des Schatzes willen nach dem Leben trachtet [1]). Die Vögel weisen Siegfried weiter zu Brünhild, einer kampfkühnen Königin. Von ihr erfährt Siegfried, dass er adliger Herkunft sei, von Siegmund dem Walsung abstamme. Siegfried verlobt sich Brünhild mit Alberichs Ring. Dann zieht er weiter zu den Nibelungen. In trotziger Kühnheit stehen sich Siegfried und die Nibelungenrecken zuerst kampfdreuend gegenüber. Doch bald legt sich die Erregtheit, Siegfried wird freundlich bewillkommnet. Er schliesst mit den Nibelungen Brüderschaft. Bei ihnen vergisst er Brünhild um Grimhilds willen. Ob schon in der ursprünglichen Sage ein Zaubertrank mitwirkte, lasse ich dahingestellt. Den Nibelungen war von Anfang daran gelegen, Siegfried um seines Schatzes willen festzuhalten. Siegfried nimmt Grimhild zum Weib. Vorher oder nachher leistet er den Nibelungen in Feldzügen Hilfe [2]). Für den Nibelungenkönig vollbringt er darauf die Werbung um Brünhild. Dass Siegfried hierbei noch im Banne des Zaubers stand, falls wirklich überhaupt ein solcher einmal angewandt worden war, ist nicht wahr-

---

Drachen auf einem Steine (329) und fand dabei das Schwert Balmung (330); er wurde vom Schmied Ekkerich erzogen, der seine Brünne gefertigt hat (331) und ist hürnen (332). Jedenfalls wird durch die nordischen Berichte, das Seyfriedlied, den Rosengarten und die Thidrekssaga die Erziehung beim Schmiede als ursprünglich erwiesen Nach der Saga erhielt Siegfried von Mime Helm, Schild und Brünne, wie auch im Rosengarten die Brünne erwähnt wird. Die deutschen Quellen und, vielleicht ihnen folgend, die Prosa zum Fafnirlied, wonach Sigurd beim Hort auch das Schwert Hrotte findet, haben einen, meines Erachtens, ursprünglichen Zug verwischt. Der Schmied ist Siegfrieds Lehr- und Waffenmeister, er gab ihm die Brünne und ein „Mimung“, das Schwert zu seiner Heldenfahrt.

[1]) Die feindselige Absicht des Schmiedes, der Siegfried in der Absicht zum Kampf mit dem Lindwurm schickt, dass er dabei umkomme, tritt ebenso in deutschen Quellen (Seyfriedlied und Thidrekssaga) wie im nordischen Reginlied zu Tage. Nur fehlt natürlich den deutschen Quellen des Schmiedes Goldgier, weil der Wurm hier nicht mehr Hortbesitzer ist.

[2]) Vgl. Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen, S. 141 f.

scheinlich. Auch der nordische Trank wirkt nur vorübergehend. Siegfried muss nur so lange und so weit betört werden, dass er Grimhild der Brünhild vorzieht, dass er seine verlobte Braut um Grimhilds willen aufgiebt. Rein menschliche Motive können hier ebenso gut den verhängnisvollen Zwiespalt in Siegfrieds Herzen erregt haben als Zaubertrank. Die Handlung wird menschlicher, anziehender, wahrer, wenn sie so verlief. Jedenfalls ist Siegfried bei der Werbung um Brünhild wieder bei vollem Bewusstsein. Er allein weiss Wege und Stege zu Brünhilds Burg und er allein weiss auch, wie sie bezwungen werden muss. Brünhild harrt auf ihrer Burg des Werbers, der ihr den grossen Hort zur Morgengabe bringen soll. Siegfried, der Nibelungenkönig und Hagen kommen zur Freite. Siegfried wirbt für den König. Nur zögernd willigt Brünhild ein, dem Vollzug der Ehe setzt sie in des Königs Gemach den vollen Trotz ihrer unbezähmten magdlichen Stärke entgegen. Der König braucht abermals Siegfrieds Hilfe. Da kein anderes Mittel übrig bleibt, naht sich Siegfried der starken Maid in des Königs Gestalt und nimmt ihr das Magdtum, worauf sie schwach und fügsam wie ein gewöhnliches Weib wird. Zugleich zieht ihr Siegfried heimlich den Ring vom Finger, das Unterpfand seines einstigen Verlöbnisses. Er schenkt den Ring Grimhild. Beim Zank der Königinnen wird durch den Ring Alberichs der ganze ungeheure Trug offenbar. Brünhilds gerechter Zorn flammt auf, als sie den Ring in Grimhilds Besitz sieht. Sie heischt zur Sühne Siegfrieds Tod. Hagen, der Albensohn, der Bastardbruder der Niblunge, bewirkt den Beschluss des Königs, dass Siegfried sterben müsse. Hagen will dadurch den Hort für die Nibelunge gewinnen. Auf der Waldjagd wird Siegfried von Hagens Speer getroffen. Brünhild aber tötet sich selber, um mit dem stärksten Helden, der in Wirklichkeit ihr erster Mann gewesen, auf dem Holzstoss zu brennen. Sie wollte die Schmach nicht überleben, sie wollte die blutige Rache selber sühnen, sie gehörte Siegfried, nicht dem Nibelung. Hagen versenkt den Hort in den Rhein, damit kein neues Unheil daraus erwachse, dass kein Bluträcher für Siegfried mit dem Golde gewonnen werde. Von seinen letzten Besitzern heisst Alberichs Schatz der Hort der Nibelunge, und da der Nibelunge Hort im Grunde des Rheines ruht, heisst er auch Rheingold.

Eine solche Sage von Siegfried und den Nibelungen tritt mit den Quellen nirgends in Widerspruch. Sie lässt haarscharf die Anknüpfungspunkte erkennen, die sie für die Vereinigung mit der Gibichungensage darbot. Dadurch, dass die Nibelunge und die Gibichunge, die Hild der Attilasage und Grimhild Siegfrieds Gemahlin verschmolzen, entsteht die

neue Sage. Grimhild und Hagen treten in die Sippe der Gibichunge ein, die geschichtlichen Namen der Gibichunge verdrängen die der Nibelunge, von denen nur ihr Halbbruder Hagen übrig bleibt. Bei unserer Auffassung ist jede mythische Auslegung unnötig. Die Siegfriedsage spielt sich in rein menschlichen Verhältnissen ab, nur der Kampf mit dem Lindwurm ist übernatürlich, aber auch typisch und ohne viel Einfluss auf die Haupthandlung. Die Erweckung der Walküre und die Hortsage des Nibelungenliedes, wie Siegfried Nibelung und Schilbung den Schatz abgewann, bildeten stets die Grundpfeiler der mythologischen Auslegung. Da wir in beiden Neubildungen sehen, die für die Ursage gar nicht in Betracht kommen, so ergiebt sich eben hieraus die von uns vertretene Ansicht über die ursprüngliche Gestalt der Geschichte von Siegfried und den Nibelungen, zu deren Erklärung wir unmöglich die vermeintlichen oder wirklichen späteren mythischen Anwüchse verwerten können. Obwohl Ring und Hort Verderben bringen, ist die Sage doch weit entfernt von einer Schicksalstragödie. Kein unentrinnbares Verhängnis bestimmt den Lauf der Ereignisse, sondern Siegfrieds Handlungsweise, in die sehr geschickt und wirkungsvoll der Ring verflochten ist. Bei unserer Auffassung wird freilich Siegfried mit schwerster Schuld belastet. Er ist kein Idealtypus, wie in den nordischen Berichten, die Hogne und Sigurd gegenüber von Hagen und Siegfried zu gänzlich verschiedenen, milden und reinen Charakteren umbilden, aber auch kein Intrigant, wie im Nibelungenlied, das ihn aufs unglücklichste zu entlasten sucht. Siegfried ist eben ein Franke aus der Merowingerzeit. Darauf weist Uhland[1]) hin, wenn er dem idealen gotischen Liederkreis von den Amelungen den fränkisch-burgundischen von den Nibelungen gegenüber stellt. „Der glänzendste Held, Siegfried, erscheint bei der trügerischen Bezwingung in sehr zweifelhaftem Lichte. Kriemhild, Hagen, Gunther, Brünhilde, Hauptcharaktere dieses Kreises, sind alle mehr oder weniger von Verrat verschattet; die helleren Gestalten, wie Giselher, sind hier gerade nur die Kehrseite, wie es bei den Amelungen die finsteren sind. So muss denn hier auch alles blutig ausschlagen und das ganze schuldbefleckte Geschlecht zu Grunde gehen. Nicht unbemerkt darf hierbei bleiben, dass auch geschichtlich unter allen den germanischen Völkern, die im alten Römerstaate neue Reiche gründeten, die Ostgoten von der mildesten, die Franken von der herbsten Gesinnung beseelt erscheinen."

Während in der Atlakvida Gudrun den Hunnenkönig nach echt

[1]) Gesammelte Werke. Ausg. von H. Fischer, Band 5, 139.

nordischem Brauch durch Mordbrand in der Halle um's Leben bringt, so verwundet sie ihn in den Atlamal mit Hilfe von Hognes Sohn Hniflung auf den Tod. Der Name dieses letzten Nibelungen, der seinen Stamm an Atle rächt, ist nicht überliefert. In der Thidrekssaga heisst er nach seinem Grossvater Aldrian, ein Name, der zweifellos auf Rechnung des Sagaschreibers zu stehen kommt, im färöischen Lied heisst er nach seinen Vater ebenfalls Högni. Man leitet diesen Nibelung aus der jüngeren norddeutschen Sage (vgl. z. B. Gering, S. 282). Zunächst ist hervorzuheben, dass Hniflung allein vom Standpunkt der ursprünglichen Atlesaga verständlich ist. Der nordische Atle vernichtete die Nibelungen und darum traf ihn Gudruns Rache, der deutsche Etzel ist im Grunde an der Nibelungen Not, die Kriemhild ins Werk setzte, unschuldig. Hniflung Hognason ist der geborene Bluträcher. In deutscher Sage scheint für ihn kein Platz und kein Anlass vorhanden. Nun tritt er aber auch in der Thidrekssaga, Kap. 423/8, auf und veranlasst Attilas Tod. Wie Boer[1]) überzeugend nachweist, steht dieser Bericht mit der eigentlichen Niflungasaga in völligem Widerspruch. Er stammt vom zweiten Bearbeiter, welcher diese Niflungasaga mit einer Einleitung von Sigurds Jugend (vgl. oben S. 298) und einer Fortsetzung von Attilas Tod versah. Entweder entnahm dieser Sagaschreiber, der ja auch im ersten Abschnitt häufig nordische Züge einwob, diesen Aldrian Hognes Sohn den Atlamal, oder er schöpfte aus niederdeutscher Ueberlieferung, die also noch im 13. Jahrhundert Erinnerung an die alte Form der Attilasage bewahrt hätte. Dann wäre der letzte Nibelung entweder uralt oder eine niederdeutsche, von den Atlamal entlehnte Erfindung.

In der Thidrekssaga Kap. 393 und 424/6 liegt der Nibelunge Hort nach wie vor im hohlen Berg, im Sigisfrödkeller. Dorthin lockt Hognes Sohn Aldrian den habgierigen König Attila, um ihn darin verhungern zu lassen. Die Saga oder ihre Quellen wissen gar nichts mehr vom Ursprung des Hortes, denn beim Wurmkampf ward Siegfried nur hörnen, nichts verlautet vom Schatz. Kap. 359 sagt Attila jedoch: „Jung Sigurd besass viel Gold, zuvörderst das, was er dem grossen Drachen wegnahm, den er erschlug.“ Alberich und die Nibelunge sind der Saga unbekannt. Mithin taucht in der Niflungasaga nur der Hort auf, den Grimhild und Attila begehren und Hagen abfordern, von dessen Versenkung im Rhein nichts erzählt wird. Die Hortsage ging in Norddeutschland völlig verloren. Man wusste allein noch vom Dasein eines

[1]) Zeitschrift für deutsche Philologie, 25, 465 ff.



im Berge befindlichen Schatzes und hieran knüpfte neue Sagenbildung an. In der deutschen Volkssage scheint Attilas Habgier unvergessen geblieben zu sein, wie das Zeugnis des 15. Jahrhunderts (Heldensage Nr. 126) „kunig Etzel durch aigenutze starb“, belehrt. Durch Verschiebung der Rachemotive endigte die deutsche Nibelungensage nicht mehr mit Attilas, vielmehr mit Grimhilds Tod. Der Hunnenkönig blieb am Leben. Von seinem endlichen Tod wusste man in Süddeutschland zufolge der Klage 4322 ff. (nach Bartsch) nur unbestimmte Kunde. Auf ein Verschwinden im Berge könnte in diesen Worten wol angespielt sein. Zusammen mit dem Zeugnis des 15. Jahrhunderts gelangt man zur selben Geschichte, wie in der Thidrekssaga. Diese Erzählung kann aber nur ein junger Schössling sein, der voraussetzt, dass die Hortsage im Schwinden war.

Nach den Atlamal 54 war mit Atles Habgier ein seltsamer Zug verknüpft. Um der Kleinode Willen mordete er Gudruns Mutter und liess eine Base von ihr in der Felshöhle verhungern (systrungo svelter í helle). Näheres ist nicht bekannt. Immerhin verdient der Umstand Beachtung, dass Atle hier etwas ausführt, was er in späterer Sage selber erdulden muss.

In deutscher Volkssage ist die Geschichte von Attilas Tod versprengt, aber die Erinnerung nicht ganz erloschen. Man wusste, seine Habgier nach dem Nibelungenhort ward sein Verderben und die Rache ereilte ihn, wenn auch spät. Hagens Sohn hält den Zusammenhang aufrecht zwischen der Nibelunge Not und Attilas Tod. Die Grimhildgedichte hatten keinen Grund, über Grimhilds Ende hinaus die Ereignisse zu verfolgen. Aber es gab eine besondere Sage von Attilas Untergang, die vom Hort eigentümlichen Gebrauch machte und daher nur ausserhalb des grossen Zusammenhanges verständlich ist. Zeitlich ist Attilas Tod vom Ende der Nibelunge getrennt, der Bluträcher muss erst heranwachsen. Der letzte Nibelung vollbrachte die Rachetat für seine Sippe. Einerseits also liegt völlige Neubildung vor, andererseits Erinnerung an ursprüngliche Verhältnisse, wornach Attila, nicht Grimhild, den Untergang der Nibelunge verschuldete.

Auf Grund dieser Erwägungen wird der Hniflung der Atlamal wol aus der Bekanntschaft des Dichters mit norddeutscher Sage, wie sie im 11. Jahrhundert umlief, abzuleiten sein. Mit der Sage von Attilas Hungertod entstand auch die Sage vom letzten Nibelung, der ihn herbeiführte, um seine Sippe zu rächen.

Nachschrift. Nach Abschluss des obigen Aufsatzes erschienen folgende, von mir nicht mehr berücksichtigte Arbeiten: H. Patzig, Zur Geschichte des Sigfridsmythus, Programm, Berlin 1898; Sijmons, Germanische Heldensage in Pauls Grundriss, III²; Kauffmann, Zur Geschichte der Sigfridsage in der Ztschr. für deutsche Philologie, 31, 5 f.; Braune. Brunhildenbett, Beiträge, 23, 246 ff.

Rostock.

Zu den Quellen der Ezzelintragödie Eichendorffs.

Von

Otto Schiff.

Eichendorff hat sich nicht damit begnügt, für sein Trauerspiel „Ezelin von Romano" Raumers Geschichte der Hohenstaufen zu benützen, sondern er ist auch auf alte Quellen zurückgegangen. Zahlreiche Citate in Raumers Anmerkungen verwiesen ihn auf die Chronik des Rolandin von Padua[1]) († 1276). Nur in dieser, weder in einer der anderen Quellen Raumers, noch bei letzterem selbst, fand er eine geschichtliche Persönlichkeit erwähnt, die er in seinem Drama auftreten lässt, den Feldhauptmann Ezzelins, Gorgia von Feltre[2]). Auf Rolandin beruht auch die wirkungsvolle 6. Szene des IV. Aufzugs, in der Ezzelin vor Monza, wo die eiserne Krone der Lombarden aufbewahrt wurde, erscheint und von dem Burgvogt die Auslieferung dieses Symbols der italienischen Königswürde fordert. Während alle anderen Berichte nur kurz die Tatsache melden, dass Ezzelin 1259 einen erfolglosen Angriff auf Monza unternahm, weiss Rolandin[3]) Folgendes zu erzählen: „Burgum Modiciam attemptavit intrare, volens eam privare forsitan illa nobili dignitate corone ferree, que illic est ab antiquis nostris in honorem Lombardice libertatis . . . reposita." Offenbar hat die angeführte Stelle Eichendorff die Anregung zu jener Szene gegeben.

Bedeutsamer ist das Abhängigkeitsverhältnis, in dem Eichendorff zu einer lateinischen Tragödie aus dem Zeitalter Dantes, der „Eccerinis"[4]) des Paduaners Albertino Mussato (1262—1329), steht. Mussato ist von

---

[1]) Bei Muratori, Scriptores rerum Italicarum, T. VIII; jetzt auch in den Monumenta Germaniae Scriptores, T. XIX.

[2]) Vgl. MG. SS. XIX, p. 104—106, 108, 109, 115,

[3]) a. a. O., p. 139.

[4]) Bei Muratori, T. X.

zahlreichen neueren Forschern in seiner dreifachen Eigenschaft als Staatsmann, Geschichtschreiber und Dichter gewürdigt worden[1]). Nur äusserlich ein Nachahmer des Seneca, hat er in der „Eccerinis" einen nationalen Stoff zu behandeln gewagt. Seine Absicht war, das Volk von Padua zum Kampfe gegen einen neuen Ezzelin, Can Grande della Scala, zu begeistern. Er stellt Ezzelin als den Sohn des Teufels und einer irdischen Mutter — gleich dem Merlin der Sage — dar; er schildert seine Gewaltherrschaft und das göttliche Strafgericht, das endlich über ihn hereinbricht. Noch vor der Katastrophe sucht in letzter Stunde der Frater Lucas den Tyrannen auf den Weg des Guten zurückzuleiten (III. Akt, 2. Szene). Das Gespräch zwischen Ezzelin und dem Mönch ist die Vorlage, der Eichendorff die 3. Szene seines IV. Aufzuges nachgebildet hat. Obwol sich in Eichendorffs Schriften und Briefen ein ausdrückliches Zeugnis für die Benutzung der „Eccerinis" nicht findet, lässt sich das Quellenverhältnis doch erweisen. Wenigstens mittelbar konnten ihn Raumers Anmerkungen zum Studium der „Eccerinis" führen: denn bei Raumer fand er Vercis „Storia degli Ecelini" und in dieser[2]) Mussatos Tragödie erwähnt.

Die Uebereinstimmung zwischen Mussato und Eichendorff besteht zunächst darin, dass beide Ezzelin, dem Repräsentanten tyrannischer Willkür, einen Vertreter der christlichen Weltanschauung gegenüberstellen, der jenen zu bekehren und dadurch vor der Nemesis zu retten sucht. Beide Dichter übertragen diese Rolle einem Mönch, der bei dem italienischen Dramatiker Lucas, bei Eichendorff Antonio heisst; es wird sich zeigen, dass die Wahl und die Verschiedenheit der Namen kein Zufall ist. Lucas wie Antonio eröffnen die Unterredung mit einer Mahnung an die Vergänglichkeit des Irdischen. Sie lautet in der „Eccerinis":

„Quid est, quod te movet,
O homo? Homo es, nec est, ut hoc unum neges.
Mortalis ergo!"

Nicht nur dem Inhalt, sondern auch dem Wortlaut nach klingt es an das „Mortalis ergo" des Bruders Lucas an, wenn Antonio dem Ezzelin entgegenruft: „Memento mori!"

[1]) J. Wychgram, Alb. Mussato, Leipzig 1880. Derselbe, Ueber Mussato's „Eccerinis" im Arch. für das Studium der neueren Sprachen u. Litteraturen, Bd. 71, Jahrg. 1884. Cappelletti, Alb. Mussato e la sua tragedia „Eccerinis", Parma 1881. Minoja, Della vita e delle opere di Alb. Mussato, Roma 1884. Zardo, Alb. Mussato, Padova 1884. Klein, Geschichte des Dramas, Bd. V.

[2]) Bd. I, p. 147 und 159. Bassano 1779.

Im weiteren Verlauf der Unterredung beschwört Lucas den Tyrannen, seinen Sinn zu ändern und auf Gottes Gnade zu bauen:

„Cor verte, quaeso, igitur ad has species boni,
Ut caritas pia proximo parcat tuo
Speresque gratiam misericordis Dei,
Quae consequi omnia sancta te faciet fides.“

Dem entspricht Antonios Mahnung:

„Ich ruf' Dich, Ezzelin, aus Herzensgrunde:
Wach auf, wach auf! Nur einen hellen Blick
Aus tiefster Seele in das Gnadenmeer
Des Himmels über dir!“

Der Mönch in der „Eccerinis“ versichert dem Helden, dass es zur Umkehr noch nicht zu spät sei:

„Expectat (sc: Deus) humilis, pertinax cedat furor
Et ipse retrahas caedibus tantis manum.“

Aehnlich, nur kürzer und kraftvoller, heisst es bei Eichendorff:

„Kehr' um zur Gnade, eh' der Zorn dich fasst!“

In beiden Dichtungen bleibt Ezzelin taub gegen alle Mahnungen, in beiden giebt er zur Antwort, Gott selbst habe ihm das Rächeramt übertragen, ihn zur Gottesgeissel bestimmt; Mussato kleidet diesen Gedanken in folgende Worte:

„Me credo mundo, scelera ut ulciscar, datum
Illo (sc: Deo) jubente. Plurimas quondam dedit
Vindex iniquis gentibus clades Deus
Certaque meritis debita exitia suis.“

Das Seitenstück zu dieser Stelle ist die Antwort, die Ezzelin bei Eichendorff auf Antonios Frage: „Entsetzlicher, wer rief dich auf zum Rächer?“ erteilt: er erwidert:

„Ich geb' es Dir zurück: Der höchste Rächer,
Der sich nicht scheut vor Menschen!“

Aus der Aehnlichkeit der verglichenen Szenen kann noch nicht gefolgert werden, dass Eichendorff die „Eccerinis“ benützt habe. Beide Dichter können ja aus der nämlichen Quelle geschöpft haben. Wir haben also zunächst die Frage zu untersuchen, ob eine gemeinsame Grundlage nachweisbar ist. Bei dieser Untersuchung müssen wir Wychgrams Annahme, das von Mussato dargestellte Gespräch sei einem

geschichtlichen Vorgange nachgebildet, berücksichtigen. Das Ereignis, das nach Wychgram dem Paduaner vorschwebte, als er die Szene zwischen Ezzelin und Lucas entwarf, ist das durch Rolandin[1]) überlieferte Gespräch des Tyrannen mit dem päpstlichen Legaten, dem kriegsgefangenen Erzbischof Philipp von Ravenna. Das Gemeinsame in beiden Unterredungen, der geschichtlichen und der erdichteten, erblickt Wychgram darin, dass in beiden „von der göttlichen Zulassung der Greuel" die Rede sei, dass Ezzelin „über die Stellung Gottes zur Willensfreiheit des Menschen" spekuliere.

Aber nur eine einzige Stelle in Rolandins Bericht kann als eine Betrachtung über diese philosophische Frage gelten. Ezzelin spricht nämlich dem Legaten seine Verwunderung darüber aus, dass päpstliche Truppen die schändlichsten Frevel verübt hätten, obwol sie doch selbst wüssten, dass Gott dereinst den rächenden Arm ausstrecke („quamvis et ipsi videant, quod aliquando manus Domini extenditur ad vindictam"). Von dieser Bemerkung abgesehen, handelt das Gespräch bei Rolandin nicht von der Zulassung frevelhafter Handlungen durch Gott, sondern durch die römische Kirche, die es duldete, dass ihre Truppen Padua plünderten. Gott und die römische Kirche aber sind zwei grundverschiedene Dinge, zumal in den Augen eines Häretikers wie Ezzelin. Wychgram selbst erkennt an, dass die beiden Gespräche einen ungleichen Gang nehmen. Tatsächlich spielt Ezzelin seinem geistlichen Widersacher gegenüber in Rolandins Erzählung gerade die umgekehrte Rolle als in der „Eccerinis": Hier redet der Mönch dem Tyrannen, dort der Tyrann dem Vertreter der Kirche ins Gewissen. Wenn Ezzelin den Legaten auf die göttliche Strafe hinweist, so ist er doch weit entfernt, sich selbst, wie in der „Eccerinis", für das Werkzeug des höchsten Richters zu halten. So überwiegen die Gegensätze beträchtlich jene vereinzelte Uebereinstimmung. Um aber die letztere zu erklären, brauchen wir keineswegs die Abhängigkeit Mussatos von Rolandin anzunehmen; jene Uebereinstimmung ergiebt sich vielmehr aus der allgemein verbreiteten religiösen Anschauung des Mittelalters, das Betrachtungen über Schuld und Sühne liebte[2]). Da demnach Rolandins Erzählung dem Mussato

[1]) MG. XIX, p. 133; vgl. Wychgram im Arch. für das Studium der neueren Sprachen, 1884.

[2]) Das Gleiche gilt von den Anklängen mancher Ausdrücke päpstlicher Bullen an Worte des Lucas; Zardo (Rivista storica italiana, Bd. VI) legt zu viel Gewicht hierauf.

nicht vorschwebte, können wir sie auch nicht heranziehen, wenn wir nach einer gemeinsamen Grundlage Mussatos und Eichendorffs suchen.

Settembrini fand das geschichtliche Urbild der von Mussato dargestellten Szene in einer Unterredung Ezzelins mit dem heiligen Antonius von Padua. Dieser hat in der Tat den Tyrannen im Jahre 1230 aufgesucht und vergeblich die Freilassung des kriegsgefangenen Grafen von S. Bonifazio erfleht[1]). Dagegen identifizierte Mercantini, dessen italienische Uebersetzung der „Eccerinis“ mir nicht zugänglich ist, den Frater Lucas mit einem bekannten Schüler des Antonius, dem Minoriten Lucas Belludi, und Salvagnini teilte eine Stelle aus der ungedruckten Paduaner Chronik des Andreas Favafoschi mit, nach der Belludi einst den Schwestersohn und Mittyrannen Ezzelins, Ansedisio de' Guidotti, wegen seines Einschreitens gegen die Predigten der Bettelmönche zur Rede gestellt hat[2]). Mussato mag als Kenner der Stadtgeschichte von beiden Unterredungen gewusst haben. Gleichviel welche von ihnen ihm vorschwebte, in jedem Falle muss er eine Personenvertauschung vollzogen haben: entweder ersetzte er Antonius durch Lucas Belludi oder Ansedisio durch Ezzelin. Gründe liessen sich für beide Veränderungen finden. Der paduanische Dichter könnte die Rolle des Antonius seinem Jünger übertragen haben, weil frommer Sinn und Lokalpatriotismus ihm zu gestehen verboten, dass die Wunderkraft des Stadtheiligen dem Ezzelin gegenüber versagt habe. Indes ist dieser Grund doch nur ein Notbehelf. Weit zwangloser erklärt sich die Personenvertauschung, wenn wir annehmen, dass Mussato die Unterredung zwischen Lucas und Ansedisio vor Augen hatte. Ansedisio durch seinen Herrn und Meister zu ersetzen, sah sich Mussato deshalb veranlasst, weil er nicht Ansedisio, sondern Ezzelin zum Helden seines Dramas wählte und durch die kleine Umgestaltung, der er das überlieferte Ereignis unterwarf, eine seinen Zwecken aufs beste entsprechende Situation, eine Szene, in der Ezzelin die Mahnungen eines kühnen Mönchs zurückweist, erhielt. Unsere Annahme wird zur Gewissheit, wenn wir eine vergleichende Betrachtung anstellen. Nach den erhaltenen Quellen erschien Antonius vor Ezzelin als ein Bittender, um die Freilassung eines Gefangenen zu erflehen, Lucas vor Ansedisio als ein Tadelnder, um ihm Feindschaft gegen die Kirche und Begünsti-

[1]) Rolandin (MG. XIX, 57) und Vita Ricciardi Comitis S. Bonifacii (Muratori, VIII, 126); vgl. Settembrini, Lezioni di letteratura italiana, 7. Ediz., Bd. I, p. 223.

[2]) Zu Mercantinis Ansicht neigen: Cappelletti, p. 66; Minoja, p. 224; Wychgram im Archiv, Bd. 71, p. 276. Vgl. Salvagnini, S. Antonio di Padova e i suoi tempi, Torino 1887, p. 160.

gung der Ketzerei vorzuwerfen[1]). Offenbar erinnert das Gespräch bei Mussato an letztere Situation weit mehr als an erstere. Wenn aber die Unterredung Ansedisios mit Lucas der Szene in der „Eccerinis“ näher verwandt ist als das Gespräch zwischen Antonius und Ezzelin, so ist der Schluss gerechtfertigt, dass Mussato jene vor Augen hatte. Er kannte sie vermutlich aus der mündlichen Volkstradition, in der Ezzelin wie „Beato Luca“ bis auf den heutigen Tag fortleben[2]). Aus der Chronik des Favafoschi hat er nicht geschöpft; denn diese ist erst nach der „Eccerinis“, etwa 1330, geschrieben[3]). Sie dient nur zum Beweise, dass die geschichtliche oder legendarische Ueberlieferung in Padua zu Mussatos Zeit von den freimütigen Worten des Lucas Belludi zu erzählen wusste. Zu der Vermutung, dass Favafoschi gleich einem anderen paduanischen Geschichtschreiber des 14. Jahrhunderts[4]) aus der „Eccerinis“ geschöpft habe, ist kein Anlass.

Es ist nicht unmöglich, dass auch Eichendorff aus einem der geschichtlichen Werke, in die der ungedruckte Bericht des Favafoschi übergegangen ist[5]), die Unterredung Ansedisios mit Lucas gekannt hat. Dennoch kann diese das gemeinsame Urbild der verwandten Szenen in den beiden Ezzelindramen nicht gewesen sein. Denn die Uebereinstimmung zwischen Mussato und Eichendorff erstreckte sich, wie oben gezeigt, auf Einzelheiten, auf Rede und Gegenrede. Von dem Gespräch des Minoriten mit Ansedisio sind aber keinerlei Einzelheiten, nur die allgemeinsten Umrisse überliefert. Aus ihm können demnach die übereinstimmenden Einzelheiten nicht entlehnt sein. Eichendorff muss sie also aus der „Eccerinis“ selbst geschöpft haben. So steht das Ergebnis fest, dass der deutsche Dichter eine Szene seines Trauerspiels dem Albertino Mussato nachbildete. Indessen scheint er bei seiner Benutzung des Rolandin, die nachgewiesen wurde, auch von der Begeg-

---

[1]) Favafoschi bei Salvagnini, p. 160, Anmerkung: „(Lucas) ivit ad Ansuisium de Guidottis, qui tunc in Padua Vicedominus permanebat, dicens haec edicta fore contra S. Romanam Ecclesiam et haec haereticorum sublevationem excitare. Ansuisius verbis his obaudiens renuit respondere.“ — Ezzelins Gespräch mit Antonius nahm erst in späteren Legenden eine veränderte Gestalt an. Dem Mussato lagen diese Sagen, nach denen Antonius Ezzelin demütigte, noch nicht vor.

[2]) Vgl. Brentari, Ecelino da Romano nella mente del popolo e nella poesia; über Lucas: p. 48.

[3]) Diese Angabe verdanke ich Herrn Professor Stievano in Padua.

[4]) Der Historia Cortusiorum (Muratori, XII).

[5]) Scardeonius, De antiquitatibus urbis Patavii (Basileae 1560), p. 110; Petrus Rodulphius, Historia seraphicae religionis (Venetiis 1586), Fol. 119.

nung des Tyrannen mit Antonius Kunde erlangt zu haben; daraus erklärt es sich, dass er seinen Mönch nicht Lucas, sondern Antonio nannte.

Der selbständige Wert der Eichendorffschen Dichtung wird durch ihr Verhältnis zur „Eccerinis“ keineswegs geschmälert. Von ihrem mittelalterlichen Vorbild weicht die Szene zwischen Ezzelin und Antonio insofern ab, als bei Eichendorff Ezzelin wenigstens einen Augenblick durch die Beredsamkeit des Gegners erschüttert wird. Er wird einen Moment irre an seiner vermeintlichen Bestimmung zur Gottesgeissel. Und diese menschliche Schwäche, die den Eichendorffschen Ezzelin anwandelt, scheidet ihn von dem Mussatoschen: Dieser ist nach Herkunft und Charakter der Sohn des Teufels, jener der Mensch, der Teilnahme weckt.

Breslau.

Heinses Beiträge zu Wielands Teutschem Merkur in ihren Beziehungen zur italienischen Litteratur und zur bildenden Kunst.

Von

Emil Sulger-Gebing.

Wilhelm Heinses Beiträge zu Wielands Zeitschrift fallen in die Jahre 1775—1777, also in eine Zeit, wo der „Teutsche Merkur" Dank der Geschäftsungewandtheit und Unsicherheit seines Redaktors noch sehr mit Existenzsorgen zu kämpfen hatte. Seit dem 13. Mai 1774 lebte der damals 25jährige Heinse in Düsseldorf, wohin ihn J. G. Jacobi als Mitarbeiter und Mitherausgeber der eben zu gründenden „Iris" gezogen hatte. Er erhielt 300 Taler Jahresgehalt und 2 Pistolen für den Druckbogen eigener Arbeit in dem neuen Blatte [1]. Gedruckt lagen damals von ihm vor: die wenig bedeutenden „Sinngedichte" (1771), die schmutzige Petronübersetzung (1773), die graziösen aber lasciven „Kirschen" (1773) und das Hauptwerk seiner Frühzeit, die Wieland'sches Griechentum und Wieland'sche Grazienphilosophie predigende „Laidion" (1774). Er war also dem Publikum, soweit es sich bei den fast durchweg anonymen Schriften um seinen Namen kümmerte, als frivoler Dichter und Anhänger Wielands bekannt. Bis zum Antritt seiner italienischen Reise im Juni 1780 blieb er in Düsseldorf und in diese Zeit fällt seine Umwandlung zum Stürmer und Dränger, als welchen ihn gerade die Arbeiten im Teutschen Merkur deutlich erkennen lassen. Angewiesen auf das, was er durch seine Feder verdiente, war er auch

---

[1]) Der im Archiv für Litteraturgeschichte (X. 380 f.) aus Heinses Nachlass abgedruckte, vom 29. März 1774 datierte Vertrag war auf ein Jahr bindend. Am 15. Febr. 1776 schreibt Heinse an Gleim: Mein Vertrag mit Jacobi wegen der Iris ist unvermuthet aufgehoben worden (Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse, ed. Schüddekopf, Weimar 1894—96. II. 18. — Im ff. citiert mit Schüddekopf).



über die Merkur-Honorare froh [1]), obgleich sich Wieland, wie wir sehen werden, sehr eigentümlich benahm, wie er sich auch früher schon, beim Abschied Heinses aus Erfurt, ziemlich zweideutig aufgeführt hatte [2]).

Was Heinse in den „Teutschen Merkur“ lieferte, zerfällt in zwei inhaltlich scharf geschiedene Gruppen: 1. Arbeiten, welche italienische Litteratur, 2. solche, welche bildende Kunst behandeln. Unter 1. gehören die „Briefe über und der Auszug aus dem italienischen Gedicht Ricciardetto“ (1775, Bd. 2 und 4); sodann „Ariost's Zwietracht, Probe von Heinsens Uebersetzung des rasenden Roland“ (1777 Bd. 2) und „über Herrn Mauvillons angefangene Uebersetzung des Orl. fur.“ (1777, Bd. 4); die zweite Gruppe bilden die an Gleim gerichteten Briefe „über einige Gemälde der Düsseldorfer Gallerie“ (1776 Bd. 4 und 1777 Bd. 2 und 3).

I.

Die „Briefe über das italienische Gedicht Ricciardetto an Herrn H. J.“ (= Heinrich Jacobi) behandeln eines jener zahlreichen romantischen Epen, welche in Italien aus der Nachahmung des Ariost, in diesem Falle auch des Berni und Pulci hervorgingen. Sein Verfasser ist der am 25. November 1674 zu Pisa geborene Niccolò Forteguerri (auch Forteguerra, Fortiguerra, Fortiguerri), der als Jurist in seiner Heimatsstadt und seit 1695 in Rom lebte. Dort erregte er 1700 bei der Leichenfeier Innocenz des XII. durch eine lateinische Rede im Vatikan Aufsehen, sollte dann den von Clemens dem XI. zu Philipp V. geschickten Gesandten Zondandari begleiten, wurde aber durch einen furchtbaren Sturm im Mittelmeer, den er in einer lebensvollen Schilderung des Ricciardetto glücklich verwertet hat, zur Rückkehr nach Italien gezwungen. 1712 ernannte ihn Clemens XI. zum Canonicus an Sta. Maria Maggiore, 1733 Clemens XII. zum Sekretär der Propaganda, ja sogar ein Cardinalshut wurde ihm versprochen. Ob er denselben abgelehnt und dies hernach bereut hat, oder ob er, wie andere Berichte wollen, damit ungebührlich hingehalten wurde, ohne dass es dem Papste wirklich Ernst gewesen wäre: genug, im Aerger über die Nichternennung starb er am 7. Februar 1735. Vor seinem Tode verbrannte er Vieles von seinen Manuskripten, und auch der schon zu seinen Lebzeiten durch Abschriften in der ganzen Halbinsel bekannte

[1]) Heinse an Gleim 5. Juli 1774: „Er (Wieland) will mir für jeden Bogen in seinem Merkur drey Pistolen geben“ (Schüddekopf, I. 190).

[2]) Vgl. Heinses Brief an Gleim vom 14. Okt. 1771 (Schüddekopf, I. 38). Sobald eben Geld in Frage kam, hörte bei Wieland alle Freundschaft auf.

„Ricciardetto“ wurde wegen seiner vielen satirischen gegen die Sittenlosigkeit des Clerus gerichteten Spitzen erst nach seinem Tode gedruckt. Er erschien unter dem graecisirten Autornamen Carteromaco 1738 in drei Bändchen[1]) und behandelt nach bewährten Vorbildern die Abenteuer eines der vier Haimonskinder, bewegt sich also gleich den Vorgängern Ariost, Pulci und Berni im Sagenkreise Karls des Grossen.

Heinses Briefe[2]) beginnen mit der Freude über den Empfang des Gedichtes, und sofort liest er aus dem beigegebenen Porträt des Verfassers die besten Eigenschaften heraus, Güte, sanfte Schärfe, Genie, Laune, und: „ich liebte den Mann, es muss Gutes von ihm gekommen sein.“ Noch hat er nichts von ihm gelesen, das Bildnis allein genügt: in diesem einen Zuge schon offenbart sich die Zeit des Sturm und Drang, die Zeit der Physiognomik. Einer reizenden Schilderung, wie er Gedichte zu lesen pflege, in der Stille der Mitternacht oder draussen unter einer Eiche liegend, folgt in wild hineilenden Sätzen eine rasche, hauptsächlich auf Ariost passende Charakteristik der Rittergedichte und ein Lobgesang auf die Wirkung solcher echter Poesie auf den Menschen: dieser ganze erste Brief ist (gerade bei Heinse dürfen wir ja füglich die musikalischen Bezeichnungen anwenden) eine kurze Introduktion in stürmendem Presto.

Der zweite Brief[3]) giebt zunächst nur Auszüge aus dem Vorbericht des italienischen Gedichtes. Danach wird erzählt, wie der Dichter in lustiger Gesellschaft aufgefordert mit dem Orlando zu wetteifern, bis zum nächsten Abend den ersten Gesang seines Ricciardetto geschrieben und dann durch den Beifall der Genossen angefeuert, fortgefahren habe. Daran knüpft sich ein Gespräch mit einem Litteraten, der zu einem so hohen Werke, wie ein Epos sei, Studium und Mühe fordert, und den Trissino auf Kosten des vom Dichter gelobten Ariost erhebt, d. h. das mühsam arbeitende Talent gegen die „göttliche“ Leichtigkeit des Genies. Diese scharf gespitzten theoretischen Erörterungen haben Heinse warm gemacht, er muss sich „Luft machen“, und so spricht er sich

[1]) Deutsche Uebersetzungen kenne ich drei: eine in 2 Bänden, erschienen zu Liegnitz und Leipzig 1783/84 von Prof. Schmidt in Liegnitz, giebt die ersten 8, eine andere, Berlin 1808 von Dr. Heise in Hamburg, die ersten 10 Gesänge. Annähernd vollständig ist nur die von Joh. Dietr. Gries, Stuttgart 1831—33 in drei Teilen, mit kleinen Aenderungen und Auslassungen, wo der Text allzu scharf oder allzu frei erschien.

[2]) T. M. 1775. 2, S. 15 ff.

[3]) T. M. 1775. 2, S. 20 ff.

denn aus über Kunst, Ordnung und Regelmässigkeit. Die beiden letzten tut er rasch ab: „Ordnung, Regelmässigkeit, Einheit der Natur im Ganzen und Richtigkeit der Zeichnung muss in jedem Werke sein, sonst ist es Ungeheuer: denn Sommer ist nicht Winter, die Beine eines Mädchens kein Fischschwanz, und ein Dreieck kein Quadrat.“ Aber eine längere Auseindersetzung folgt über Kunst, die er hier fasst als den „Codex der Naturgesetze für Genien.“ Aristoteles, Horaz und Boileau, deren Schriften, wie er später sagt, unter seine liebsten kritischen gehören, haben sie gesammelt und in System gebracht. Aber in satirischer Schilderung beleuchtet er ihre Schwierigkeiten, und giebt eine Karikatur des alle Kommentatoren studierenden Stubengelehrten, um dann mit überaus wirkungsvollem Kontrast die Poetik des Sturm und Drangs in zündenden Sätzen kurz zusammenzufassen als erstes Kapitel einer „Dogmatik für junge Genien“: „Studiert den Homer! studiert den Ariosto! den Sophocles und Shakespear; den Molière und Goldoni; den Pindar und Horaz; Tibull und Petrarca; die Gemälde des jugendlichen geflügelten, schönen Genius Raphael und des starken Rubens; den Apollo, den Fechter und die Mediceische Venus; den Durante, Pergolesi, Jomelli und Hasse — und fühlt ihr dabei das allgegenwärtige Feuer der Gottheit in eurem Busen nicht in heftigen Wallungen alle Lebensgeister anschwellen, und zeigt sich dann der Schöpfungsgeist euren Blicken nicht — nun, dann gehabt euch wol! Arbeitet nach Sentenzen, solang ihr Lust und Belieben habt!“ [1]) — Im zweiten Kapitel der genannten „Dogmatik“ unterscheidet er drei Arten von Darstellung, nämlich eine naturgetreue, eine naturwidrige, die nur vollendet Schönes oder vollendet Hässliches kennt, endlich eine über die Natur hinaus zu Idealen und Karrikaturen erhöhende, welches Beides „zum Wunderbaren gehört und nicht in der Natur“ ist. Alle drei können in einem Werke vereinigt sein. Der Vorzug aber gebührt der ersten, „welche den Menschen lebendiger macht“, wie an einer Reihe von Beispielen vornehmlich aus dem Homer gezeigt wird. Diese Art der Darstellung gehört in Tempel und Schulen. — Wir aber leben nicht mehr in der Natur, und auch eine getreue Schilderung unserer Zeit und ihrer Sitten kann erfreulich sein und erfordert hohe Begabung. Selbst ein Homer und Ossian würden dem Ingénu und Candide, der Prinzessin von Babylon [2]), dem Hamilton und Crébillon, dem neuen Amadis und

[1]) T. M. 1775. 2, S. 31.

[2]) In diesem Stücke Voltaires spielte Heinse im Juni 1776 in Düsseldorf mit. Vgl. Schüddekopf, II. 44.

den komischen Erzählungen, dem La Fontaine und der Pucelle Beifall klatschen. „Lächerlich wär es, den Herrn von Voltaire zu verdammen, dass er in den Zeiten, und dem Lande, wo er lebte, statt seiner Henriade keine Iliade, und statt seiner Zayre, keinen König Lear geschrieben hätte. — Welche Forderung!“ Die Spitze gegen Lessings Dramaturgie ist hier nicht zu verkennen, und es mag gestattet sein, hier an eine spätere Stelle im Ardinghello zu erinnern, die sich eben so deutlich gegen den Laokoon richtet. Dort[1]) heisst es bei der Beschreibung von Rafaels Stanzenfresken im Vatikan: „Heliodor und seine Gefährten schreien; und es gehört zur Schönheit des Ganzen, ob sie gleich gegen die Theorie einiger Antiquare dazu den Mund auftun.“ — Im Teutschen Merkur wird weiter dann der Gedanke, dass allerdings das Zeitalter Homers, Ossians und Shakespeares den Vorzug vor dem unsrigen verdiene, an Beispielen ausgeführt, und Heinse lässt eine ganze Reihe von Einwürfen der philiströsen Anhänger moderner Zeiten und ihrer „geordneten“ Zustände schön hintereinander aufmarschieren, um dann statt aller Widerlegung rasch über's Knie abzubrechen: „Ich müsst' ein Buch schreiben, um auf alles dies zu antworten“ und die Briefe mit seinem eigenen Credo zu schliessen, das noch einmal mit vollen, hie und da an Rousseau erinnernden, Tönen die Freuden der Natur und naturgemässen Lebens preist, nnd wovon ich wenigstens den besonders charakteristischen Anfang geben will: „Ich habe nun meine Lust an der schönen Unordnung der Natur, mein Herz weidet sich darinnen, und ich find' in ihr die einzigen Quellen, aus denen alle edle begeisternde Wonne rinnt, und find' in ihr und den Meisterstücken der Genieen allein die echten Regeln der Kunst, die das Herz ergreifen und die Phantasie bezaubern lehrt[2]) u. s. w.

An zwei weiteren Stellen desselben Jahrganges[3]) giebt Heinse dann eine blosse Inhaltsangabe der drei ersten und des Anfangs vom vierten Gesange des Ricciardetto ohne alle andere eigene Zutaten, als die eines kurzen halbhumoristisch gehaltenen Eingangs. Zum Schlusse setzte Wieland die Anmerkung: „Hier bricht der Auszug plötzlich ab: desto besser!“ und beging damit eine erste Ungezogenheit gegen den Verfasser, der nur allzubald eine schlimmere zweite folgen sollte. So vollberechtigt auch Heinses Zorn über eine solche Behandlung war, in

[1]) Heinses Schriften, ed. Laube. II. 11.
[2]) T. M. 1775. 2, S. 40.
[3]) T. M. 1775. 4, S. 4—33 und 242—263.

der Sache hatte Wieland diesmal recht; denn der Auszug ist furchtbar breit und recht langweilig. Das letztere gewiss nicht nur für uns heute, wo sicher Niemand mehr zur Unterhaltung und zum Vergnügen solche ausgedehnte Inhaltsangabe eines an sich schon wenig bedeutenden Gedichtes lesen würde, sondern auch für das leichter zu befriedigende und geduldigere Publikum des XVIII. Jahrhunderts. Wieland hätte es eigentlich überhaupt nicht aufnehmen dürfen und hat es auch sicherlich nur aus Manuskriptnot, die ja in diesen ersten Jahren der Redaktion ihn so oft bedrängte, getan. Aber wenn wir bedenken, dass Heinse für einen im gleichen Stil fortgeführten Auszug des Ricciardetto noch ca. 500 Merkurseiten gebraucht haben würde, so können wir uns eines leichten Gruselns nicht erwehren und dürfen überzeugt sein, dass das auch dem geduldigsten Spiessbürger unter den Lesern des Weimarer Götterboten zuviel geworden wäre!

Im Aprilstück des Jahrganges 1777 brachte der Teutsche Merkur eine Probe aus Heinses Ariostübersetzung. Schon im Juni 1774 hatte Wieland eine Uebertragung des I. Gesanges des Orlando Furioso in deutschen Stanzen, die er mit einer seiner Art gemäss zugleich lobenden und tadelnden Vorbemerkung einführte, abgedruckt[1]), und es scheint diese Heinse den ersten Anstoss zur näheren Beschäftigung mit dem längst von ihm geliebten Dichter gegeben zu haben. Ihr Verfasser war der Erfurter Freund Heinses, Friedrich August Clemens Werthes (1748—1817), der eben damals Hofmeister bei einem Grafen von Hompesch wurde und später auch eine Zeitlang Professor der italienischen Litteratur in Stuttgart war[2]). Heinse war sehr unzufrieden damit: „Eine so sanfte Seele, wie Werthes kann unmöglich den grossgeistigen Ton des Ariosto nachsingen oder nachsprechen; und ausserdem sind noch viele andere Dinge, die er dem Ariost schwerlich nachmachen wird“ [3]). Einige Jahre später (1779) lautet sein Urteil noch viel schärfer; „Werthes

[1]) T. M. 1774. 2, S. 288—320. Die Uebersetzung ist sehr verkürzt, einige Strophen ganz gestrichen und oft zwei und mehr italienische in eine deutsche zusammengezogen (16 u. 17 = 12, 20 u. 21 = 15, 24 u. 25 = 18, 30 u. 31 = 23, 46-51 = 38 u. 39, 54 u. 55 = 42, 73 u. 74 = 60), so dass der deutsche Gesang nur 67 Strophen enthält statt 81, wie das Original.

[2]) Im Jahre 1778 erschien zu Bern Gesang 1-8 von Werthes, ebenfalls in Stanzen in einem Bande, dem kein weiterer folgte. Ueber die Arbeit von Werthes vgl. Herold, Fr. Aug. Cl. Werthes, Münster 1898, S. 29 f.; über Werthes Uebersetzung und die später zu erwähnende von Mauvillon vgl. Erich Schmidt, Ariost in Deutschland (Charakteristiken, Berlin 1886, bes. S. 53 f.).

[3]) Brief an Gleim vom 17. Mai 1774 (Schüddekopf, I. 173).

hat den Ariost travestirt; ich wüsste nicht, was ich lieber wollte getan, als seine Uebersetzung gemacht haben" und weiter: „Geradebrechtes Deutsch, verschraubter burleskisierter Sinn und genotzüchtigte Reime empören einen an allen Ecken und Enden" [1]). Aber erst im Sommer 1776 geht er selber ernstlicher ans Werk, den Mann „unter den Italienern, den ich innig liebe und in mir fühle, wie mein eigen Leben" [2]) zu verdeutschen, im Juni ist er tüchtig dabei und es geht ihm „geschwind und leicht von der Hand" [3]) aber noch im März 1779 liegt er „in seinen Ariost vergraben" [4]) und erst am 7. März 1780 schreibt er: „Mit meinem Ariost geht's nun zu Ende" und hofft künftigen Monat alles druckbereit zu haben [5]). Aber erst 1782 und 1783 erschienen in Hannover die 4 Bände „Roland der Wüthende, ein Heldengedicht von Ludwig Ariost, dem Göttlichen", in deutscher Prosa.

Im Frühling 1777 war beim Merkurius, wie Heinse schreibt [6]), „Holland in Not", d. h. Wieland litt wieder einmal an Manuskriptmangel; Fritz Jacobi, den er um Hilfe anging, hatte nichts vorrätig und so trat Heinse in die Lücke und schickte von dem, was er schon vollendet hatte, ein Stück: „Ariosts Zwietracht, Probe von Heinsens Uebersetzung des wüthenden Roland. Gesang 14, Stanze 68 f. [7])" (d. h. bis St. 103). Den Hauptinhalt bildet die Schilderung der allegorischen Gestalt der Zwietracht (daher der etwas eigentümliche Titel), die Erzengel Michael in höchstem Auftrag aufsucht: er findet sie im Kloster, wo er das Stillweigen, an das er ebenfalls eine Mission hatte, zu treffen hoffte, aber nicht sie. Das Schweigen holt er dann aus Arabien, wo es mit Müssigang, Faulheit und Vergessenheit bei der Grotte des Schlafes sich aufhält. Es ist eine genaue, Strophe für Strophe mit je einem eigenen Abschnitt widergebende Prosaübertragung, die, oft recht schwach, jedenfalls das Feuer und den Schwung gänzlich vermissen lässt, den man gerade bei Heinse seinem Lieblingsdichter gegenüber zu erwarten wol berechtigt wäre. Auch Unklarheiten laufen mit unter, z. B. in der folgenden Stelle, wo infolge von Verwirrung der Pronomina das Deutsche ohne das Original unverständlich bleibt:

---

[1]) Brief an Gleim, 24. Januar 1779 (Schüddekopf II. 93).

[2]) Brief an Gleim, 19. März 1776 (ib. II. 27).

[3]) Brief an Gleim, 11. Juni (ib. II. 42), er rühmt sich täglich „ohne Mühe 50 Stanzen, einen halben Gesang", zu übersetzen.

[4]) An Gleim (ib. II. 96).

[5]) An Gleim (ib. II. 119).

[6]) An Gleim 18. Jan. 1778 (ib. II. 63).

[7]) Teutscher Merkur 1777. 2. S. 39—47.

Orl. Fur. XIV. 79.	T. M. 1777. 2. S. 42.
Vien scorrendo, ov'egli (= il nimico di parole = il silenzio) abiti, ov'egli usi, E si accordaro infin tutti i pensieri, Che di frati e di monachi rinchiusi Lo può trovare in chiese e in monasteri,	Durchläuft, wo er (= der Feind von Worten = das Stillschweigen) wohne, wo er Verkehr habe; und kommen am End alle Gedanken überein, dass er ihn in der Brüder und eingeschlossnen Mönche Kirchen und Klausen finden kann;

Sehr hart klingt es, wenn Heinse sich darauf kapriziert, Vers- und Satzanfänge mit dem Verb ohne Pronomen zu geben, scheinbar dem Italienischen getreu, wo eben das im Verb eingeschlossene Pronomen besonders in der gehobenen Dichtersprache sich von selbst versteht. Wieland tadelte das mit Recht aufs Schärfste und Heinse hat es in der Buchausgabe[1]) öfters, doch nicht immer, getilgt. Ich greife auf's Geratewol einige Beispiele heraus, die sich beliebig vermehren liessen:

Str. 82,3	Pensato avea	T. M. S. 42	Hatte gedacht (als Satzanfang)	1782: er hatte gedacht
87,1	Avea piacevol viso	S. 43	Hatte gefälliges Gesicht (ebenso)	1782: Diese hatte ein gefälliges Gesicht
92,1	Giace in Arabia	S. 44	Liegt in Arabien (ebenso)	1782: In Arabien liegt

Auch sonst hat die Buchausgabe Kleinigkeiten geändert, fast immer verbessert. Poetischer und fliessender ist besonders eine Stelle geworden:

Str. 78,3	Gli gira intorno un aureo cerchio,	1777: Um ihn dreht sich ein goldener Schein (S. 42)
		1782: Ihn umkreist ein goldener Schein (S. 402)

Als Hauptmangel der Uebersetzung erscheint uns unbedingt die prosaische Form, durch die gerade das so graziöse Versgenie eines Ariost ungeheuer verlieren muss. Aber das störte damals die Wenigsten, und den holprigen, ganz poesieverlassenen Versen eines Werthes war gewiss die klare, wenn auch ebenfalls oft nüchterne Prosa eines Heinse weit vorzuziehen. Seinem nächsten Vorgänger in ungebundener Rede, dem braven Aufklärer Joh. Nikolaus Meinhardt[2]) gegenüber bedeutete er immerhin einen wirklichen Fortschritt, insofern er wenigstens die Kühnheiten des Originals zu fassen vermochte und sie, wenn auch oft noch ohne rechtes Gelingen, wiederzugeben versuchte. Die Wichtig-

[1]) Hannover 1782. I. 400—407.

[2]) Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter. Bd. II. 1764.

keit und der Wert der Form wurde erst durch die Romantiker mit allem Nachdruck betont, eine vollständige poetische Uebersetzung erst von Joh. Dietr. Gries (1804—1807) gegeben. Gerade Heinse wäre übrigens der berufene Mann gewesen, Ariosts ottave rime in deutschen Strophen gerecht zu werden, hatte er ja doch schon 1774 im Anhange zur „Laidion“ jene bald ihres allzufreien Inhalts wegen berüchtigt gewordenen Stanzen veröffentlicht, die als erste in der deutschen Litteratur streng und mit den regelrechten Reimen gebaut sind. Gleim sah in ihnen schon „unsern Ariost“ [1]) und, was mehr besagen will, auch Goethe war entzückt davon [2]). Heinse selbst scheint übrigens früher an eine poetische Uebersetzung des Orl. fur. gedacht zu haben, wenigstens schrieb er am 22. Juni 1771 schon aus Erfurt an Joh. Georg Eck, allerdings in einem Briefe, wo ihm Alles daran liegt, sich zu empfehlen und er daher alle seine guten Seiten möglichst herausstreicht: „Ferner kann ich auch den Petrarca und Ariost ein wenig in erträgliche Verse übersetzen, wie mir Wieland weis gemacht hat“ [3]).

Nun aber erlaubte sich Wieland im Teutschen Merkur eine zweite und dies Mal stärkere Ungezogenheit. Heinse hatte mit der ersten Zeile von Str. 104 „Liegt in einer grossen Ebene Paris“ und einem u. s. w. am Schlusse abgebrochen, der allzeit schreibfertige Redaktor setzte noch dazu „Aber ohe, jam satis est“ und zwar so, dass jeder unbefangene Leser es als Zusatz des Autors auffassen musste. Dieser war mit Recht wütend, das ging denn doch über die Grenzen des Zulässigen hinaus und Fritz Jacobi verlangte eine Erklärung, die gewunden genug ausfiel. Den ganzen Handel schildert mit fast dramatischer Lebendigkeit Heinses Brief an Gleim vom 18. Januar 1778 [4]), auf den ich hiemit umsomehr verweisen darf, als die ganze Sache im Sande verlief, und sich Heinse schliesslich damit tröstete, es sei wieder einmal ein Streich von Wieland gewesen, der sich zuweilen „den Schwindel an den Kopf“ schreibe und dann nicht mehr wisse, was er tue, somit die Angelegenheit „in einem komischen Lichte“ betrachtete.

---

[1]) Vgl. Schüddekopf I. 200.

[2]) Er schrieb an Schönborn 4. Juli 1774 den bekannten Satz: „Hintenan sind Ottave gedruckt, die Alles übertreffen, was je mit Schmelzfarben gemalt worden“ (Briefe W. A. II. 176) und war in dieser Zeit von Heinses Laidion überhaupt sehr befriedigt. (Vgl. ib. S. 170. 188. 323.)

[3]) Schüddekopf I. 218.

[4]) Schüddekopf II. 62—66. Der ganze Brief auch abgedruckt bei Schober, J. J. W. Heinse, Leipzig, 1882 S. 212 ff.

In dem eben angeführten Briefe an Gleim hatte Heinse ironisch den bald, wenn er viel Manuskript hatte und sich geborgen fühlte, olympisch donnernden, bald, wenn bei ihm Ebbe war, demütig lobenden und bettelnden Wieland drastisch geschildert. In solcher Ebbezeit habe er an Fritz Jacobi geschrieben: „Sage Heinse, dass seine Mauvillonade durchgängig für ein Meisterstück passiert von feinster Persifflage; wenigstens in der Welt worin ich Athem hole. Und das ist sie auch“ [1]). Dieses Meisterstück war der Aufsatz: „Ueber Herrn Mauvillons angefangene Uebersetzung des Orlando furioso“ im Novemberhefte des Teutschen Merkur von 1777 [2]). Im Laufe des Jahres erschien die genannte Uebersetzung in Lemgo in 4 Teilen; Heinse kannte nur den ersten (Gesang 1—12) davon. Der Verfasser war damals Lehrer der Kriegsbaukunst am Karolineum zu Kassel und wurde 1779 Hauptmann beim hessischen Kadettenkorps [3]). Da mir das auf beiden Münchner Bibliotheken fehlende Buch unzugänglich ist, so muss ich mich an Heinses Proben halten, die allerdings seine vernichtende Verurteilung durchaus gerechtfertigt erscheinen lassen. Auch in Briefen sprach er sich nur mit höchster Verachtung darüber aus, so in einem undatierten aus dem November 1777 an Klinger: „Apropos wegen des Merkurs! schaff Dir doch das Stück von diesem Monat an; Du wirst Deine Lust daran haben, wie ich Dir den dummen Teufel von Lemgo ausgepfiffen“ [4]); und formell milder, inhaltlich noch schärfer, am 24. Januar 1779 an Gleim: „Von Mauvillon seiner [Uebersetzung] darf man gar nicht reden: von 5000 Stanzen hat er nicht eine übersetzt, dass man sagen könnte, sie wäre gut“ [5]). Die Merkurrezension war eine oratio pro domo; denn Heinse erschien es als eine Ehrensache und zugleich beinahe als eine Existenzfrage, neben der von ihm begonnenen und, wie er damals hoffte, demnächst erscheinenden Ariostübersetzung keine andere aufkommen zu lassen. So setzt er denn sehr scharf ein und weist dem „Lemgoer Kunstrichter“ an einer Reihe von Stellen böse Irrtümer nach; dabei hatte er um so leichteres Spiel, als Mauvillon mit geradezu lächerlicher Selbstüberschätzung aufgetreten war und u. A. beteuert hatte, „dass er, äusserst

[1]) Schüddekopf II. 66. Schober l. c. 216.

[2]) T. M. 1777. 4. S. 145—171.

[3]) Ueber Jakob Mauvillon (1743—1794) vgl. Schiller, Braunschweigs schöne Litteratur S. 132 und Allg. D. Biogr. XX. 715 f.

[4]) Archiv f. Litt.-Gesch. X. 42.

[5]) Schüddekopf II. 93.

wahrscheinlich, keinen einzigen Fehler begangen" habe[1]. In seiner Kritik verwendet Heinse durchgehends die ironische Form, indem er die missverstandenen und z. T. unsinnigen Uebersetzungen Mauvillons als „scharfsinnige Auslegungen" bisher völlig falsch und unrecht verstandener Stellen hinstellt. Zwei kurze Beispiele genügen: „Im zehnten Gesange sagt Ariost, wie wir Teutschen zu reden pflegen: Olimpia habe geschlafen, wie ein Ratz und ein Bär, als sie Bireno verlassen[2]; aber Herr M. zeigt, dass es besser ist, wenn man übersetzt: „sie hatte einen so tiefen Schlaf, als die Bären und die Maulwürfe nicht haben können". denn dadurch wird die Stärke des Dichters in der Naturgeschichte erst recht ans Licht gesetzt"[3]. — „Ariost beschreibt in der 78. Stanze desselben [des I. Gesanges] zwey Quellen, deren Wasser, das von der einen verliebt macht, das von der andern die Liebe vertreibt und drückt sich bei dieser so aus: wer von der andern trinkt, bleibt ohne Liebe, und sein erstes Feuer wird zu Eis:

E volge tutto in ghiaccio il primo ardore.

Da liest Herr M. für ardore, errore, und übersetzt: „und verwandelt seinen vormaligen Irrtum in Eis", welches wie man leicht sieht, dadurch weit lyrischer wird"[4]. — Da Heinse bei aller schonungslosen Schärfe stets seiner leicht humoristischen Färbung getreu bleibt und oft wirklich witzig ist, liest sich der nicht kurze Artikel trotz seines an sich trockenen Inhalts reht gut und ist sehr unterhaltend.

II.

Die zweite und wichtigere Gruppe von Beiträgen Heinses zum Teutschen Merkur bilden die an Gleim gerichteten Düsseldorfer Gemäldebriefe, welche 1776 im 2. und 77 im 2. und 3. Band in 4 Abteilungen erschienen. Noch am 30. Dezember 1777 schreibt Heinse darüber an Gleim: „Meine Episteln an Sie über die hiesige Gallerie haben mir viel Ehre und Lob zuwegegebracht, und ich setze sie selbst unter das Beste, was von mir gedruckt ist, wenigstens die zweite im Maj: aber wenig Unterstützung. Ich werde sie desswegen auch nicht fortsetzen und will lieber dafür eine Satire über unsere berühmten Hof-Mäcenen schreiben. Man liest so etwas wie ander Geschreibsel, ohne

---

[1]) T. M. 1777. 4. S. 146.

[2]) Orl. fur. X. 18: Fu cagion ch'ebbe Olimpia si gran sonno
Che gli orsi e i ghiri aver maggior nol ponno.

[3]) T. M. 1777. 4. S. 153.

[4]) ib. S. 155.

daran zu denken, wie viel Studium hat vorhergegangen sein müssen, ehe es daseyn konnte; und wie wenig gründliches und zweckmässiges von Alten und Neuen, selbst von den Vergoetterten, über die Kunst ist gesagt worden. Ich müsste ein grosser Thor seyn, wenn ich meinen Geist anstrengen wollte, mehr Blätter solcher Art zu schreiben, da ich mit leichterer Mühe ein ganzes Buch schreiben kann, das man mit mehr Vergnügen liest" [1]). Und Heinse überschätzt hier seine Briefe durchaus nicht, sie sind überaus wertvolle Dokumente nicht nur für die deutsche Litteratur, sondern auch für die deutsche Kunstgeschichte und die Entwickelung aesthetischer Einsicht in Deutschland.

Er beginnt den ersten Brief [2]) damit, dass er von seinem alten Plane abgekommen sei, ein Leben des Apelles zu schreiben, d. h. „einen kleinen Roman für schöne Seelen" [3]), der in Wielandisirender Weise die Zeit Alexanders des Grossen behandeln sollte. Denn das Altertum ist ihm überhaupt in ein gewisses Dämmer zurückgetreten, und, der wichtigere Grund, er will nicht mehr, wie in der „Laidion", blosse „Schwärmereyen der Phantasie" geben; anderes aber könnte er nicht bringen, da von dem antiken Künstler nichts mehr vorhanden. Durch Erfahrung macht er sich gerade jetzt die Kunst recht zu eigen bei häufigen Besuchen der Düsseldorfer Gallerie, wo er mit einem Freunde, einem taubstummen Maler, sich aufhält, dessen ganz romanhafte Schilderung — ein echt Heinsesches hors d'oeuvre, — einen breiten Raum beansprucht. Er rühmt die Düsseldorfer Sammlung mit ihrem Reichtum an Meisterwerken, die heute bekanntlich einen Hauptschatz der Münchener alten Pinakothek bilden, als die selbst über Dresden stehende erste Deutschlands. Nicht auf gleicher Höhe halte sich dagegen die Malerakademie, wo bloss mechanischer Unterricht erteilt werde und „ein Lehrer in der Geschichte der Kunst" fehle. Es erscheint mir höchst wahrscheinlich, dass der Briefschreiber, mittellos und unterkunftsuchend, wie er damals war, dabei an sich selbst gedacht habe; dafür spricht auch, wie er die Schwierigkeit betont, den richtigen Mann zu finden, und das sicher nicht absichtslos so dick aufgetragene Lob, das nun folgt: Land, Volk und Fürst [4]) sind vortrefflich, die Minister Mäcene, die

---

[1]) Schüddekopf II. 55 f.

[2]) T. M. 1776. 4. S. 1 ff.

[3]) Schüddekopf I. 168.

[4]) Der Fürst ist „ein wahrer Vater seines Volks, unterstützt die Talente, und zieht sie aus dem Staube hervor; ist selbst grosser Meister und Kenner" u. s. w. T. M. 1776. 4. S. 11.

vom Hof gegründete und unterhaltene Mannheimer Oper bewunderungswürdig [1]).

Damit sind die äusseren Fragen erledigt, gleichsam Lokal und Milieu festgestellt, nun handelt sich's um die inneren Grundlagen. Der folgende Abschnitt giebt eine „Morgenrhapsodie", über Malerei und Schönheit überhaupt. „Malerei ist Darstellung der Dinge mit Farben." Diese bilden den Stoff, die Bedeutung das Wesen. Die Farben machen den mechanischen Teil, der immer vorhanden sein, die Bedeutung den höheren aus, die Metaphysik der Kunst, das was angeboren sein muss und nur gepflegt und entwickelt, nicht wie jener gelernt werden kann. „Verschiedenes Wesen ist Rang der Natur; Anteil am Stoff giebt keinen". — „Also auch in der Mahlerey: zuvor das Göttliche, Idee und Zusammensetzung. Dann Zeichnung: Form, Gefäss des Göttlichen, Leben; dann Erscheinung daraus Kolorit: Puls und Lebenswärme. Die wesentlichsten Stücke der Kunst, ohne die das Göttliche nicht bestehen kann. Dann Licht und Schatten: Stellung in die Welt. Lebensathem; Zeit und Tag und Stunde und Augenblick, Gegenwart, Scene und Anordnung. Dann Bekleidung, höchste Täuschung" — „Mangel an Stoff ist Armut und kann noch liebenswürdig sein, . . . Stoff ohne Wesen in der Kunst, ist Tod ohne Verwesung; das allerelendeste, was da ist" [2]). — Heinse ist im Theoretisieren selten glücklich, seine Phantasie geht meist mit ihm durch, und so sind auch diese Sätze, deren Form im echten Sturm- und Drang-Stil mit möglichster Auslassung der Verba gehalten ist, nicht allzuklar ausgefallen. Klarer wird er, wenn er nun, nachdem er die Schwierigkeit des mechanischen Teiles der Malerei betont hat, diese als die schwerste Kunst bezeichnet, weil sie den weitesten Umfang hat: „weil keine so von der heissesten Sommersonne bis auf den letzten Flimmer des Lichts [3]) und von der äussersten Kraft des Herkules und dem Brüllen des Löwen, bis auf das erste Wimmern des Kindes, keins (sic!) so die ganze unermessliche Natur in sich hat, und keins sich auf das augenblicklichste Daseyn so einschränken muss." So ist denn die Malerei „für den gefühlvollen Menschen die erste unter allen; giebt Dauer

---

[1]) Mittels der „Gemäldebriefe" hoffte ja auch Gleim seinem Schützling eine Stelle in Berlin verschaffen zu können, ein Plan, auf den er in seinen Briefen an Heinse oft zurückkommt. Vgl. Schüddekopf I. 52. 60. 73. 76. 109.

[2]) T. M. 1776. 4. S. 14 f.

[3]) Man könnte in dieser Stelle eine Vorahnung der modernsten Malerei und ihres vielfach einseitigen Studiums aller Lichterscheinungen erkennen!



völligen Genusses ohne Zeitfolge"[1]. — „Ein Gemälde, das die und den nicht giebt, ist ein Gedicht ohne Poesie"[2]. Nach einigen nicht allzu klaren Ausführungen über Vollkommenheit kommt er zum Begriff der Schönheit: „Schönheit ist Uebereinstimmung mit Vollkommenheit (äussere Uebereinstimmung mit innerer Vollkommenheit)" oder voller gefasst: „Schönheit ist unverfälschte Erscheinung des ganzen Wesens, wie es nach seiner Art sein soll" und sinnlicher ausgedrückt: sie ist „Reinheit für das Auge, Einklang für das Ohr, Rosenduft für die Nase, klarer Hochheimer Sechsundsechziger für die Zunge und junge zirkassische Mädchenbrust für die liebewarmen Fingerspitzen"[3]. Je mehr Mannigfaltigkeiten in ihre Einheit stimmen, desto grösser ist die Schönheit und so giebt er folgende Stufenfolge für die verschiedenen Künste:

„Tyrolerinnengesang, Choral, Kirchenstück, Oper —
„Lied, Ode, Schauspiel, Heldengedicht —
„Haus, Bensberg[4], Peterskirche, Venedig —
„Porträt, Landschaft, heilige Familien, das kleinere jüngste Gericht von Rubens"[5].

In dieser Stufenfolge ist vor allem zweierlei auffällig: erstens, dass, noch ganz im Sinne einer vergangenen Zeit, das Heldengedicht über das Schauspiel gestellt wird, während die junge Aesthetik des Sturm und Drang unbedingt im Drama das Höchste sah; zweitens, dass die Landschaft, die ein Winckelmann und Mengs überhaupt nicht zur höheren, wahren Kunst rechneten, einen so bedeutsamen Platz einnimmt. Auch die Ueberordnung eines ganzen Städtebildes (Venedig) über die Peterskirche und seine Stellung als höchste Leistung der Architektur ist bemerkenswert. Heinse schweift nun ab ins Gebiet der Musik, erblickt im Dreiklang den Keim der Harmonie und verliert sich in mystische Fernen, in die wir ihm um so weniger zu folgen brauchen, als er hier sein eigentliches Thema ganz aus den Augen verliert. Dazu zurückkehrend, behandelt er in wolberechneter Steigerung die Schönheit des Menschen, erst die des Wilden und seines Weibchens, dann die des gesitteten, und endlich zusammenfassend die Volksschönheit der Nationen,

[1] T. M. 1776. 4. S. 15.
[2] ib. S. 16.
[3] ib. S. 17.
[4] Schloss in der Nähe von Köln. Eine kurze Beschreibung desselben von Merck brachte der Teutsche Merkur von 1778. 3. S. 116 f.
[5] ib. S. 18.

wie sie nach dem Range der Natur einander von Klima zu Klima folgen. Hier wird zum ersten Male das nationale Thema stark angeschlagen. Allen voran stehen die Griechen als die schönsten, bei denen Alles zur reinen, höchsten Vollkommenheit reifte, auch die Kunst. Als wichtiges Moment half dazu mit ihre täglich am Leben geübte Kenntnis des nackten menschlichen Körpers. Deshalb stehen ihre Statuen „wunderbar fremdschön“ da, diese Schönheit nachzubilden ist schon Meisterstück: eigne, die ihr gleich wäre, zu erfinden, der Stein der Weisen [1]). Die neuere Kunst aber muss sich eigene Formen bilden, wenn sie auch jene nicht erreichen, so Tizian, so Rubens, die ihre nationalen Schönheitstypen sich schufen. Damit tritt der Gesichtspunkt des national bedingten aber auch national berechtigten Schönen aufs stärkste hervor, und er fasst ihn zum Schluss in folgende Sätze scharf zusammen: „Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigentümliche Schönheit, seine Kost und sein Getränk, und wenn ächter Achtundvierziger wilder Rüdesheimer nicht so reizend, oel und mark und feuersüss ist, wie der seltne Klazomener an den mit frischen Rosenkränzen behangenen Betten der nachlässigen jungen Aspasia, so ist er doch wahrlich auch nicht zum Fenster hinauszuschütten. Und desgleichen war Rubens sein Getränke, und seine Schönheit in Mann und Weib — Gewächs, das die dauernde Kraft von allen drey Jahrzeiten ist, und nicht ein leichter französischer Sommersonnendunst“ [2]).

Es mag hier gestattet sein, auf einen höchst interessanten anonymen Artikel des Teutschen Merkur 1776 [3]) aufmerksam zu machen, ein im Belvedere des Vatikans „im Angesicht der berühmtesten Statuen“ sich abspielendes Gespräch „über die Schönheit“ zwischen Burke und Hogarth, worin jeder der beiden seine Theorie vertritt, jener seine Scheidungslinien zwischen Schön und Erhaben erklärt, dieser den Reiz der Schlangenlinie preist und schliesslich Mengs, der nach dem Apollo gezeichnet hat, als Schiedsrichter zwischen sie tritt und die Allherrschaft der Schönheit verkündet, die jeder exklusiven Satzung widerstrebe. Jedes System enthalte Wahrheit, keines aber die ganze Wahrheit. Der Verfasser ist Joh. Heinrich Merck [4]), in der Tendenz aber ist das Gespräch echt Wielandisch, die knappe und klare Form allerdings verrät

[1]) T. M. 1776. 4. S. 26.
[2]) ib. S. 29.
[3]) T. M. 1776. 1. S. 131 ff.
[4]) Vgl. Goedeke, Grundriss [2] IV. 301.

den an den englischen Autoren geschulten Schriftsteller. Der Grundsatz, nur ja nirgend anzustossen und es womöglich allen zugleich recht zu machen, ist damals das auch im Geschäftsinteresse durchweg festgehaltene Prinzip im Teutschen Merkur, gegen das allerdings Heinses wild gegen veraltete Anschauungen anstürmende Gemäldebriefe sehr verstiessen[1]).

Bei Heinse folgen nun auf die oben angeführte Stelle die Gemäldebeschreibungen[2]); es sind der Reihe nach die folgender Bilder:

1. Rafael, heilige Familie (sog. Madonna Canigiani, heute alte Pinakothek 1049).
2. Michelangelo, heilige Familie (jetzt als Kopie nach Michelangelo in Schleissheim, N. 970).
3. Carle Dolce, Madonna (Pin. 1224).
4. Van Dyk, Madonna (Pin. 826).
5. Leonardo, Christuskind im Freien (jetzt als Bern. Luini bezeichnet in Schleissheim N. 962).
6. Guido Reni, Himmelfahrt Mariae (Pin. 1170).
7. Rafael, Johannes in der Wüste (Pinak. als römische Schule bez. 1093 vielleicht von Franz Floris de Vriendt [1520 bis 1570], ich komme auf das Bild noch zurück).
8. Tizian, Madonna (Pin. 1109).
9. Annibale Carracci, Susanna (jetzt als Kopie nach Guercino [Original in Madrid] in der Pinakothek 1183).
10. van Dyk, Susanna (Pin. 822).
11. Dominichino, Susanna (Pin. 1176).

[1]) Dieser Grund wird auch die Erklärung dafür geben, dass Wieland am 2. Aug. 1778 an Merck schreiben konnte: „Was Du bellissimo modo dem apokalyptischen Thier Heinse aufs Ohr gegeben hast, konnte nicht besser gegeben werden.“ (Briefe an Merck, ed. Wagner, Darmstadt 1835, S. 131.) Merck hatte in seiner im T. M. 1778. 3. (113—128) gedruckten „Malerischen Reise nach Cöln, Bensberg und Düsseldorf“ zunächst allgemeiner Weise in den einleitenden Bemerkungen über Düsseldorf geschrieben: „Ich könnte Ihnen zwar, nach unserer Quinquenniums-Manier, ein Feuerwerk von Gefühls- und Kunstsprache abbrennen, das lustig genug ablaufen sollte, und wo die Leute mit ihrer gewohnten Achtung für Genie und dessen Prätension die Mäuler aufsperren würden — allein es würde sich mit Gestank für uns Beide endigen.“ (S. 120 f.) Ganz unmittelbar gegen Heinse bemerkt er dann beim Rubens-Saale: „Ueber den poetischen Werth der besten historischen und grössten Kompositionen dieses Saals hat Hr. Heinse im vorigen Jahr mit solcher Ariostischer Wärme poetisirt — dass ich ihm mit meiner gewöhnlichen Kälte hier sehr ungeschickt nachtreten würde.“ — (S. 125.)

[2]) T. M. 1776. 4. S. 30—46 u. 106—119.



So weit erschienen die Briefe 1776. Aber auch diesmal ging es nicht ohne Aerger für den Verfasser ab: der Abdruck im T. M. war durch viele, zum Teil sinnstörende Druckfehler entstellt und Wieland hatte sogar eigenmächtig kleine Aenderungen vorgenommen, brachte auch die gewünschten Berichtigungen nicht. Heinse beklagte sich bitter beim Herzenspapa Gleim; „Die Korrektur des Merkur muss kläglich bestellt sein, da in nicht 3 völligen Bogen 20 Druckfehler sich befinden", er schickt ein ausführliches Verzeichnis derselben und meint: „bald will ich alles wieder besonders herausgeben als ein für sich bestehendes ganzes Werk, als ein kleines Vorspiel von Italien" [1]). Dieser Sonderdruck, an den der von den Gemäldebriefen hochentzückte [2]) Gleim immer und immer wieder schmeichelnd und bittend mahnte [3]), ist nie zustande gekommen.

Was der folgende Jahrgang des T. M. giebt, ist in sich abgeschlossen und so erscheint hier zunächst ein Rückblick und eine Zusammenfassung angezeigt, um so mehr, als Heinse bis dahin, abgesehen von dem einzigen van Dyk nur italienische Meister behandelt hat. Die genannten Beschreibungen sind natürlich nicht alle gleichwertig, die besseren jedoch, und das ist weitaus die Mehrzahl, darunter allen voranstehend die geradezu glänzende der Madonna Canigiani, sind anschaulich und klar, dabei stilistisch ganz vorzüglich gelungen. Ihre Hauptbedeutung liegt jedoch nicht in dieser unleugbar grossen, formalen Vorzügen, ich sehe sie vielmehr in der Tatsache, dass überhaupt Gemälde, zum erstsnmal in einem der Litteratur und Kunst gewidmeten, deutschen Organe, mit solcher Ausführlichkeit, mit so liebevollem Eindringen in die Intentionen der Maler geschildert werden. Die ästhetische und künstlerische Bildung Deutschlands ruhte damals auf drei Männern: Winckelmann, Lessing und Mengs. Sie waren die allgemein anerkannten Führer, von denen die andern, die allenfalls noch in Betracht kommen, entweder abhängig waren, oder wie etwa Hagedorn in Dresden [4]), als Vorläufer bezeichnet werden können. Diese drei aber waren alle Verkündiger des Dogmas von der Mustergiltigkeit der Antike, die Kunst Roms und Griechenlands galt ihnen als das wahrhaft Grosse, als das massgebende Vorbild. Diese Kunst war in erster Linie Plastik, sie war dies damals viel mehr als

[1]) Brief vom 8. Nov. 76. (Schüddekopf II. 46 ff.)

[2]) Vgl. den Brief vom 24. Nov. 76. (Schüddekopf II. 50 f.)

[3]) Vgl. Schüddekopf II. 52. 60. 73.

[4]) Christian Ludwig v. Hagedorn, der Bruder des Dichters (1712—1780). Seine „Betrachtungen über die Malerei" erschienen 1762 in 2 Bdn.

heute, wo die immer weiter fortschreitende Aufdeckung Pompejis, sowie neuere römische Funde unser Material für die Kenntnis antiker Malerei, wo die grossartigen Ausgrabungen in Griechenland und Kleinasien dasjenige für die Kenntnis antiker, besonders echtgriechischer Architektur in so ungeahnter Weise vermehrt haben. Wir erinnern uns, wie Winckelmann Rafael hervorhebt als den modernen Künstler, welcher der Antike am nächsten stehe, wie unter dem Banne dieser Anschauung Goethe in Rom Rafael und die Antike als die einzig wahren Führer zu aller künstlerischen Wahrheit und Schönheit auffasst. Selbst der Maler Mengs stellt in seinen Betrachtungen über die Schönheit und den guten Geschmack in der Malerei (1762)[1] die Statuen der Alten über die Werke der Neueren, weil jene alle den „Geschmack der Vollkommenheit und Schönheit" bewiesen, der den Alten eignete. „Die grossen Künstler des Altertums hatten viel erhabenere Begriffe als die Neueren und die Art, sie auszuführen, war viel grösser, weil sie ihre Begriffe nach der Vollkommenheit bildeten und in der Ausführung nicht so wie die Neueren einen Teil der Natur, sondern die ganze Natur nachahmten", so schreibt Mengs wörtlich[2]).

Im Gegensatz hierzu hob nun Heinse in den Gemäldebriefen, hauptsächlich, wie wir sahen, in den einleitenden Erörterungen über die Schönheit, mehr noch in den späteren Ausführungen über Rubens, das Nationale stark hervor[3]), und hierin darf er wohl neben Herder und Goethe, dessen Aufsatz „von deutscher Baukunst" (1773) erschien, gestellt werden[4]). Ein weiterer Punkt, wo Heinse selbständig und im Gegensatz zu jenen Autoritäten auftritt, ist die weite Ausdehnung des Gebietes der Malerei und die Betonung der Landschaft, die für jene als minderwertig galt, weil sie die Alten nicht gepflegt hatten. Seine Schilderungen gehen mit der ganzen glutvollen Phantasie des damals selbständigen Werken entgegenreifenden Dichters vor, wie er dann in Italien zur vollen Entwickelung kam, und greifen dabei gelegentlich übers Ziel hinaus, indem sie ins Gemälde legen und wieder daraus heraus lesen, was nur das Wort sagen kann. Auch die starke Sinnlichkeit, die sich später in den

---

[1]) Die einzige, vor seinem Tode in Deutschland wirksame Schrift, da er später nur italienisch schrieb, und diese Schriften erst 1786 in der deutschen Ausgabe von Prange (Halle, 3 Bde.) in Deutschland allgemeiner bekannt wurden; vgl. Ztschr. VI, 267 f.

[2]) Mengs hinterlassene Werke, ed. C. F. Prange (Halle 1786) II. 96.

[3]) Man vgl. auch das (spätere) Künstlergespräch im Anfange des Ardinghello.

[4]) Mit Goethes Strassburger Schrift begegnet sich Heinse noch in seinem Preise eines Gotischen Domes im Ardinghello. (Schriften, ed. Laube, I. 36 f.)

Kunstschilderungen des „Ardinghello" so glühend auslebt, kommt schon öfters, wenn auch noch nicht so stark zu Worte. Im Einzelnen hören wir hie und da den Dilettanten, wobei ich weniger an kleine Unrichtigkeiten denke, wie etwa die Bezeichnung des Donators auf der kleinen Madonna von Tizian als eines heiligen Einsiedlers, als vielmehr an die Gesamtschätzung der besprochenen Bilder. Hier zeigt er sich fast durchweg in den Anschauungen seiner Zeit befangen, die zum teil noch lange hinaus Geltung behielten. So finden wir noch bei Forster[1]) und bei den Romantikern (A. W. Schlegel, Dorothea, Caroline)[2]) dieselbe Ueberschätzung von Guido Renis „Himmelfahrt Mariae", die uns längst zu einem kahlen und kalten Dekorationsstück von virtuoser Mache geworden ist, wie wir auch in Heinses Ueberschätzung der damals als Ann. Carracci geltenden, heute als Kopie nach Guercino erkannten „Susanna" nicht mehr einstimmen. Ueberhaupt haben die Bologneser Eklektiker, die gerade das XVIII. Jahrhundert (man denke wieder an Goethe in Italien!) so hoch stellte, von diesem Platze weichen müssen. Heinse stellt von den drei Susannen Carraccis, Dominichinos und van Dyks die erste am höchsten, während wir der von ihm an dritte Stelle verwiesenen van Dyks unbedingt den ersten Platz unter den dreien zuerkennen. Ebenfalls bis auf die Romantiker dauert die uns unbegreifliche höchste Wertschätzung des so lange als Rafael geltenden „h. Johannes in der Wüste", einer gut gemalten, aber höchst akademischen Aktfigur von möglichst schwieriger, verzwickter Stellung[3]), der jedes innere Leben fehlt und die heute in der alten Pinakothek von den Wenigsten auch nur eines flüchtigen Blickes gewürdigt wird. Und diese Gestalt hat Heinse zu einer glühenden, rhapsodischen Hymne begeistert, aus der ich wenigstens einige Sätze anführen will: „Erscheinung eines himmlischen Geistes, dessen Heimat nicht auf dieser Erde ist, so eben nur sichtbar in höchster Schönheit ... Wahrhaftiger Johannes, und kein anderer Sterblicher! ... (wie) nun von dem Ganzen so nach und nach unaufhörlich, wie von Quell, erquickendes Wohlthun einem ins Herz überfliesst, ist unaussäglich. O wie oft, heiliges Bild, hast du mich, am stillen Abend, einsam unter deinem Einfluss sitzend, alles in der Welt vergessen gemacht. In dir, und durch dich bin ich in Tiefen versunken; und bin

---

[1]) Ansichten vom Niederrhein. 1791. I. 244 ff.

[2]) Vgl. meine Schrift: Die Brüder August Wilhelm und Friedrich Schlegel in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst. München 1897. S. 55.

[3]) Heinse müht sich in seiner Beschreibung vergeblich ab, diese Stellung, die er allerdings eine „herrliche" nennt, dem Leser klar zu machen. T. M. 1776. 4. S. 108 f.

von ihnen verschlungen worden, wie ein Nichts; und bin mit Schrecken und Furcht in Thränen wieder daraus erwacht; und ich habe in dir und durch dich wieder Ruhe der Seele gefunden" [1]). Noch Caroline Schelling schreibt, um nur eines der Urteile aus dem romantischen Kreise anzuführen, der hier wie vor Guido Renis „Assunta" ganz kritiklos entzückt war [2]), am 4. Januar 1807 an Gotters: „doch wünsch ich allen, denen ich Gutes gönne, den öftern Anblick der Himmelfahrt der Jungfrau von Guido Reni und des Johannes in der Wüste" [3]). Zweifellos war der Name Rafael, vor dem übrigens Dorothea Schlegel z. B. sonst durchaus nicht Halt machte [4]), an dieser Ueberschätzung des Bildes schuld, wie es auch die falschen Namen Michelangelo und Leonardo waren, die den oben genannten, wenig bedeutenden Bildern begeisterte Besprechungen Heinses eingetragen haben. Dagegen ist seine aesthetische Einschätzung von Rafaels Madonna Canigiani ganz vortrefflich: er erkennt, dass das Bild noch zu des Meisters früheren Werken gehört (die heutige Forschung stellt es in die zweite, die Florentiner Epoche, also zwischen 1504 und 1508). „Dass es eines seiner ersten Stücke sey, mehr von Phantasie und eignem Gefühl als Erfahrungsquelle entsprungen, zeigt der noch unsichere Besitz von Licht und Schatten, Härtlichkeit in den Farben, der übergrosse Fleiss in sorgfältiger Auspinselung von Nebendingen . . . und der unfreie Himmel über der Gegend . . .". Der unfreie Himmel gehört nun allerdings nicht auf Rafaels Konto, er ist übermalt und die Vergleichung mit alten Kopien und dem Stiche von Bonasone zeigt, dass ursprünglich noch eine Engelgruppe in den Lüften schwebte. Die weitere Einzelschilderung des Bildes ist ganz vortrefflich gelungen und giebt die lebendigste Anschauung. Auf der andern Seite äussert Heinse gegen die allzu hohe Schätzung des Carlo Dolce durchaus gerechtfertigte Bedenken, die wir heute nur viel schärfer fassen. Die Holdseligkeit von Mutter und Kind scheint ihm übertrieben „oder

[1]) T. M. 1776. 4. S. 110 f.

[2]) Wenn Friedrich Schlegel in späterer Zeit ungünstig über das Bild urteilte, geschah das nicht aus ästhetischen Gründen: der Johannes gilt ihm nach wie vor als echter Rafael, von dem er jedoch überhaupt nur noch die frühesten Bilder jetzt gelten lässt, da er in den späteren Meisterwerken ein Abweichen von der „frommen" Richtung seiner Jugend zum Heidentume „antikischer Nachahmerei" sieht. Vgl. meine oben cit. Schrift S. 129.

[3]) Waitz, Caroline II. 324.

[4]) In ihrem Tagebuch (Raich, Dor. v. Schlegel. Mainz 1881. I. 131) schreibt sie z. B. die Madonna von Foligno Giulio Romano zu, da sie von Rafael „nichts so Uebertriebenes, so Unchristliches" (!) gesehen, sein Geist sei nicht darin.

doch zu entblösst von höheren Eigenschaften" . . . „Es fehlt himmlischer Geist, das Göttlichfreye der Schönheit und echtes Jugendleben". Immerhin bleibe es eine der schönsten Madonnen „für ein Nonnenkloster, und für junge Mädchen" [1]). Es ist nur ein ganz zaghaftes Rütteln am Ruhme des süsslich glatten Meisters, aber dass er überhaupt daran rüttelt, ist für seine Zeit ein sehr anerkennenswertes Verdienst.

Weitere Gemäldebriefe folgten im Mai- und Juli-Stück des Teutschen Merkur 1777, wieder in ähnlicher Anordnung: zuerst allgemeine Erörterungen, dann Beschreibungen einzelner Werke. Der Eingang richtet sich gegen die Kunstrichter, die „einen jüngsten Tag halten und die Urformen der Schönheit" verlangen statt mit dem wirklich Erreichbaren und den auch in der Kunst berechtigten nationalen Verschiedenheiten zu rechnen. „So lange wir aber noch rund um den Erdkreis leben, können wir nicht lauter Phrynen und Laiden im Bette haben" [2]). Aehnliche Gedanken also, wie in den früheren Abschnitten, nur dass sie hier etwas klarer ausgesprochen werden. Dann wendet sich Heinse zum Künstler, bedauert die jungen Maler, die so „verkehrt zugeritten werden" und verdammt vor allem „das voreilige Gestör an den Antiken; welches hier noch mehr Schaden verursacht, als das Geleyer unserer Buben auf Schulen über den nimmer satt gedollmetschten Horatius, und das Geperorire der ewigen Perioden des Marcus Tullius Cicero". Es sind Bilder aus der eigenen Kinder- und Schulzeit, die hier dem Schreiber lebendig werden, das beweist uns sein Gedicht „An meinen Freund Tr. am Tage meiner Geburt, den 16. Februar 1767", also geschrieben mit 21 Jahren, wo es heisst:

„Mit Schrecken seh ich in das Labyrinth
Verlebter Tage hin! die schwache Seele nährte
Mit Vorurteilen sich! Die Zähre rinnt
Vor Wut die Wang hinab! man lehrte
Mich Unvernunft, bis man mich ganz bethörte.
Man peitschte mich verlassnes Kind,
Hielt ich nicht ruhig stille,
Zu sehen durch der Alten Brille [3]).

---

[1]) T. M. 1776. 4. S. 40. 42.
[2]) T. M. 1777. 2. S. 119.
[3]) Schüddekopf II. S. 250.

Mit dem vorzeitigen Kopieren der Antike verurteilt Heinse das Anfangen bei der obersten Stufe, wobei alle anderen übersprungen werden. Wie sollen und können denn solche Anfänger die herrlichen Eigenschaften, all die Grösse und all den Verstand im Apoll von Belvedere, im Laokoon, im Herkules, im sterbenden Alexander[1]) in der Niobe fassen? In kurzen Zügen charakterisiert er die genannten Werke, die er alle ja nur im Gipsabguss aus der Mannheimer Sammlung kannte, dabei wenigstens in der Beschreibung des Apollo[2]) nicht ganz unabhängig von Winckelmann's berühmter Schilderung in der Geschichte der Kunst des Altertums[3]). Dann aber giebt er in Abwehr des Einwurfes, es geschähe der schönen Form wegen, nicht der Bedeutung halber, einige höchst bedeutsame Sätze, die uns wie früher die der Einleitung zu den Ricciardettobriefen die poetische, so hier die künstlerische Aesthetik des Sturm und Drang überhaupt in nuce geben: „. . . ich antworte: dass es keine echte Form ohne Bedeutung giebt, und dass, wer die Bedeutung nicht versteht, auch die Form nicht erkennen, viel weniger sich eigen machen kann.

In Wahrheit, bester Freund, ich glaube, dass kein Mensch an einem Werke der Kunst, es sey auch noch so vollkommen, etwas empfinden könne, wovon er nicht schon etwas Gleiches in der Natur oder für sich empfunden habe.

Noch mehr: ich glaube, dass kein Mensch ein Werk der Kunst so wahr empfinden könne, als der, welcher es gemacht hat.

Und noch mehr: dass es alle Menschen anders empfinden, und dass der Genuss davon immer im Verhältnis mit ihrem Leben stehe. Die Phantasie kann nicht eher ins Herz regnen, als bis der Verstand aus Herz und Sinn Wolken gezogen hat“ [4]).

Was war es denn anderes, was Herder predigte und der junge Goethe, was anderes, wenn noch Faust sagt: „Gefühl ist Alles“, was gewiss im Sinne des jungen Goethe für die bildende Kunst so gut gilt, als für die Religion. Wenn nach diesen Lapidarsätzen Heinse nochmals gegen das „sinnlose“ Kopieren der Antiken loszieht, so wirkt das nun als Abschwächung, so boshaft und treffend auch hier manches

---

[1]) In Florenz. Heute als sterbender Gigant gedeutet und in engste stilistische Verbindung mit den pergamenischen Altarreliefs gesetzt. Vgl. W. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz. München 1897. S. 95 f.

[2]) Von diesen Beschreibungen versprach er sich besondere Wirkungen. (Vgl. Schüddekopf I. 67.)

[3]) Buch 11, Kap. 3 (§ 11) Donaueschinger Gesammtausgabe VI. 221 ff.

[4]) T. M. 1777. 2. S. 125.

einzelne Wort einschlägt. So ist der ganze Passus, der gegen die Verwendung antiker Statuen als Modelle zu einzelnen Gestalten moderner Bilder loszieht und insbesondere Poussins „Mannah in der Wüste" in diese seine antiken Bestandteile mit glücklichem Humor zergliedert. vielleicht noch mehr als die Mauvillionade ein „Meisterstück treffender Persifflage" von vorzüglicher Wirkung [1]). Dann folgen nochmals einige Fundamentalsätze: „Jede Form ist lebendig und es giebt eigentlich keine abstrakte. Alle Schönheit entspringt aus Art und Charakter, so wie jeder Baum aus seinem Keim wächst. Die Natur bringt nichts Geflicktes hervor; und demnach darf es auch die Kunst nicht" [2]). Damit ist kurz und bündig jeder Eklektizismus in der Kunst verurteilt, weil er zusammengeflickt, was nicht zusammengewachsen ist. Und nun lenkt Heinse zu den Griechen zurück, ihre Iliade, und Aeschylos' Perser, vor allem aber ihre plastischen Werke sind bis heute einzig geblieben. Warum? und als Antwort setzt, in trefflichem Gegensatz zu dem früher gegen unreifes Kopieren der Antike Gesagten, ein warmes Lob echten Griechentums ein: „weil nach dem griechischen Volke kein anderes in der Blüthe und Reiffe seiner Weisheit, so jung, so eins, und unter beständigem Kampf so frey war, und so in guter Natur lebte und webte, von keiner fremden Kunst übermeistert". Schon die Römer waren nicht mehr so ursprünglich und in der Kunst nur Schüler der Griechen. „Und wir sind Barbaren aus allen Ecken der Welt zusammen gestäubt" [3]).

Gedanken dieser Art hat dann Friedrich Schlegel in seiner ersten Periode aufgenommen und in vielen Schriften weiter ausgeführt, allerdings auch gleich seiner Natur gemäss gesteigert und bis zum Paradoxen übertrieben. Die aber nun weiter fragen: ja, was sollen denn die jungen Leute treiben? fertigt Heinse kurz ab; „Da mögen sie zusehen! Das lernt sich nicht wie das Rechnen: ist freye Kunst, keinem Lehrer unterworfen" [4]).

Und nun setzt er mit einem geradezu genialen, stilistischen Meistergriff ganz einfach und scheinbar unvermittelt ein, als ob er ein altes Märchen erzählen wollte: „Es war einmal ein Mann, welcher unter den glücklichsten Einflüssen von Sonn und Mond und Wind und Wetter aus dem Chaos ins Daseyn den wundervollen und unbegreiflichen Sprung

[1]) T. M. 1777. 2. S. 127 f.
[2]) ib. S. 128.
[3]) ib. S. 130.
[4]) ib. S. 130.

gethan. Und als er in frischer und reiner Kraft da war, hegte und pflegte ihn Mutter Nacht als ein liebes gutes Weib."

„Und er ward gebohren und wuchs auf" [1]).

Und ebenso im Märchenton wird sein weiterer Lebenslauf erzählt: wie er alles, was ihn umgab, sich zu eigen machte, dann sich mitteilen musste, nicht mit Worten, den verbrauchten und verstümperten, nein in der „Sprache von Tag und Nacht, Kolorit und Licht und Schatten". Als ihm das gelungen, ging er auf die hohe Schule Italien, da blieb er sieben Jahre. Zurückgekehrt, wurde er bald der Liebling seines Volkes: „Er redte nur die unmittelbare Sprache seiner Natur so meisterlich und mit dem Verständnis, womit Homer und Aristophan die ihrige sprachen, und sein Ruhm ging aus in alle Lande".

„Und dieser Mann heisst Rubens" [2]).

So meisterhaft ist diese Steigerung gewonnen, so genial die Art, wie hier Heinse, indem er scheinbar von ganz anderen Dingen spricht auf die Frage: was sollen denn die jungen Leute tun? die Antwort giebt: Genie sollen sie haben und unbeirrt ihren eigenen Weg gehen, – dass ich hierin das Beste sehe, was der junge Heinse, und vom Besten, was er überhaupt geschrieben hat. Für Rubens eine Apologie schreiben, meint er weiter, sei so überflüssig als eine Apologie der Natur. „Griechische Schönheit konnt' er nicht, wie keiner, aus nichts erschaffen; Römische war schon da, von Raphael und Polydor und Julio; und warum nicht besser Flamändische für Flamänder? Fülle und Feuer gleichen Gefühls, als sie und die Griechen hatten, auf seinem Boden empfangen und gebohren" [3]). So schliessen auch diesmal die allgemeinen Erörterungen mit stärkstem Preise des national berechtigten Schönen, das hier noch in ganz anderer Weise, als an den früheren Stellen als massgebendes Prinzip richtigen Kunsturteils herausgehoben wird.

In einer Anmerkung verspricht er die Beschreibung verschiedener Gemälde des Rubens und im Julistück [4]) greift er darauf zurück: „fast gereut es mich": „denn selbst die Beschreibungen Winckelmanns sind nur Brillen; und zwar Brillen nur für diese und jene Augen". Trotzdem will er es versuchen. Einigen Ausführungen über die Vielseitigkeit und die staunenswerte Produktivität des Künstlers, über den richtigen nur

[1]) ib. S. 131.
[2]) ib. S. 133.
[3]) ib. S. 134 f.
[4]) T. M. 1777. 3. S. 60 ff.

aus ihm allein zu entnehmenden Massstab zu seiner Beurteilung folgt noch einmal in knappster Form das Credo des Sturm und Drang: „Was sollen uns alle die klassischen Figuren, die keinen Genuss geben? — O heilige Natur, die du alle deine Werke hervorbringest in Liebe, Leben und Feuer, und nicht mit Zirkel und Lineal, Nachäfferey, dir allein will ich ewig huldigen!“ [1])

Bei der Wahl der nun zu beschreibenden Bilder will er nur „in Unschuld eignem Herz und Sinn folgen“, nicht dem Urteil der Kenner, die er unter sich in Widerspruch sieht, und er führt dafür Stellen der französchen Kunstrichter de Piles [2]), Descamps [3]) und Félibien [4]) an, die über die Gewandbehandlung des Rubens sich sehr verschieden äussern. Er greift fünf Gemälde heraus, nämlich: 1. die Amazonenschlacht (Pin. 742), 2. die Niederlage Sanheribs (Pin. 732), 3. den Raub der Töchter des Leukippos durch die Dioskuren (Pin. 727); 4. die Landschaft mit dem Regenbogen (Pin. 761) und endlich 5. das Selbstporträt mit seiner ersten Frau in der Gaisblattlaube (Pin. 782). — Im Vergleich zu den frühern sind diese Beschreibungen noch ausführlicher gehalten, meist, wie gleich bei der „Amazonenschlacht“ fast minutiös ins Einzelne gehend und dazwischen doch immer wieder zusammenfassend im gedrängtesten Stile, so wenn er bei demselben Stücke, nachdem er die einzelnen Gruppen und Figuren genau geschildert, ausbricht: „ich mag nicht mehr beschreiben“ und nun (in lauter Hauptwörtern ohne Verba) das ganze Bild prachtvoll zusammenfasst: „Gewalt in Männerschultern und Armen und Fäusten mit dem Mordgewehr, und Brust und Knie; und in den Bäumen [5]) dem immer andern Satz und Strang und Wurf der Streitrosse. Feuerblick und Glut des Verfolgers, Wut und verzweifelte Rache des Entrinnenmüssens in höchstem Weibermute: Hauen und Stechen und Herunterreissen, Sturz in mancherlei Fall und Lage samt den Rossen in den Strom, Blut und Wunden, Schwimmen und Sterben, Blösse und zerhauenes Gewand und herrliche Rüstung; wahrstes Kolorit von Stärke, Wut und Angst, und Tod in Mann und Weib: höch-

---

[1]) T. M. 1777. 3. S. 63.

[2]) Roger de Piles (1635—1709) Abrégé de la vie des peintres. Paris 1699. S. 404.

[3]) Jean Baptiste Descamps (1706—1791) Vie des peintres flamands, allemands et hollandais 1753—63. 4 Bde. I. 312.

[4]) André Félibien (1619—1695) Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres. Paris 1666. (In der Ausgabe Londres 1705 die Stelle III. 324.)

[5]) Druckfehler für „in dem Bäumen“ (auf dem ganzen Bilde ist kein Baum zu sehen!).

stes Leben in vollem Schlachtgetümmel unter furchtbarer Leuchte zerrissenen Morgenhimmels" [1]). — Heinse wendet bei diesen Beschreibungen viel mehr als bei den früheren alle stilistischen Reizmittel an und erzielt dadurch die höchste Frische der Schilderung. So giebt er beim „Sanherib", in welchem er den Triumph des Niederländers über Julio Romano und Le Brun erkennt, einen kurzen Auszug aus der biblischen Erzählung (2. Kön. 19 und Jesaia 37), um dann kurz ein Gemälde anzudeuten, wie „neunundneunzig andere die Geschichte vorgestellt" hätten, und nach einem „nicht also Rubens" in packendem Gegensatze mit der genauen Schilderung einzusetzen. So lässt er den Leser an einem seiner Spaziergänge teilnehmen und erzählt anschaulich, wie er im Felde Theocrit liest und dabei plötzlich mit der Nase auf die Geschichte von der Entführung der Leukippostöchter durch die Dioskuren stösst, wodurch ihm auf einmal das Bild, das bisher keiner ihm recht deuten konnte, ganz klar wird. So bietet ihm das Porträt des Künstlers und seiner Gemahlin Isabella Brant den willkommenen Anlass zu einer von physiognomischen Grundlagen [2]) ausgehenden, überschwenglichen, aber kräftig herausgearbeiteten Charakteristik des grossen Malers als eines grossen Menschen. Dass er seiner Vorliebe für sinnliche Schilderungen bei dem Dioskurenbilde mit den zwei herrlichen nackten Frauen die Zügel schiessen lässt, ist klar, doch muss betont werden, dass seine allerdings freie Schilderung hier durchaus innerhalb des unter vernünftigen, erwachsenen Menschen Anständigen bleibt, was von den spätern Gemäldebeschreibungen im „Ardinghello" nicht mehr durchweg behauptet werden kann.

Statt mich hier weiter auf Einzelheiten einzulassen, soll lieber darauf hingewiesen werden, dass dieser ganze Rubens-Abschnitt nicht nur der stilistisch gelungenste, sondern auch der inhaltlich weitaus bedeutsamste in den Gemäldebriefen ist. In diesem Tone rückhaltloser Begeisterung war in Deutschland öffentlich noch nicht von Rubens gesprochen worden, und erst in unserem Jahrhundert ist die Wertschätzung des grossen Vlamen auch für die weiteren Kreise der Kunstfreunde zu der Höhe gestiegen, die wir hier bereits erreicht sehen. Heinse erscheint also darin durchaus zukunftdeutend, seiner und der folgenden Zeit weit

[1]) T. M. 1777. 3. S. 69 f.

[2]) Man vgl. etwa die Stelle: „Die Nase steigt, wie reine Stärke, gerad durchs Gesicht; seine Wangen sind von gesunder Röthe durchzogen; und in den Lippen sitzt, zwischen dem jungen Eichstamm von Bart, Adlerliebe zum Aufflug, wanns ihr gelüstet." (T. M. 1777. 3. S. 88.)

voran. Zur Begründung dafür mögen einige prägnante Stellen fühere. gleichzeitiger und späterer Kunstschriftsteller zusammengestellt werden. Winckelmann führt allerdings in seinen ersten Schriften (Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. 1755 und der Erläuterung dazu 1755/56.) Rubens stets mit dem Beiwort der grosse Maler beifällig an, vergleicht ihn sogar mit Zeuxis und sagt von ihm: „Rubens hat also wie Homer und Theokrit gemalet, was kann man mehr zu seiner Verteidigung sagen?“ [1]) Aber das war, bevor er Italien kannte: aus den grossen Werken der römischen Meisterjahre ist der vlämische Meister so gut wie völlig verschwunden; nur einmal in der Kunstgeschichte [2]) wird er angeführt: er habe seine Figuren, trotz seines langen italienischen Aufenthaltes, beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre, was damals in Winckelmanns Mund nur tadelnd gemeint ist. Goethe nennt in seiner Frühzeit 1776 gelegentlich Rubens mit Rembrand und Raphael zusammen als „in ihren geistlichen Geschichten wahre Heilige, die sich Gott überall auf Schritt und Tritt, im Kämmerlein und auf dem Felde, gegenwärtig fühlen“ und weist den Tadel seiner „zu fleischigen“ Weiber ab: „Ich sage euch, es waren seine Weiber, und hätt' er Himmel und Hölle, Luft, Erd' und Meer mit Idealen bevölkert, so wäre er ein schlechter Ehemann gewesen. und es wäre nie kräftiges Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein geworden“, aber beide Stellen standen an ziemlich abgelegenem Orte [3]) und können kaum gross gewirkt haben. — Mengs dagegen meint im Schreiben über Ursprung, Fortgang und Verfall der zeichnenden Künste: „Endlich hatten sie (die Niederländer) ein sehr ausgebreitetes

---

[1]) Donaueschinger Ausg. I. S. 90 vgl. auch S. 24. 145.

[2]) Buch 1, Kap. 3 (§ 7), l. c. III. 125. In seiner letzten, wenig glücklichen Schrift, dem „Versuch einer Allegorie“ 1766, tadelt Winckelmann den Rubens wegen ungehöriger Vermischung des Costümes: l. c. IX. 46.

[3]) In dem Fragmente „Aus Goethes Brieftasche“: Nach Falconet und über Falconet im Anhang zu H. L. Wagners Uebersetzung von Mercier: Neuer Versuch über die Schauspielkunst. 1776. W. A. XXXVII. S. 318 u. 321. Die zuletzt angeführte Stelle richtet sich gegen einen Ausspruch in Falconets „Reflexions sur la sculpture“. Vgl. den Aufsatz von Witkowski in Studien zur Litt.-Gesch. M. Bernays gewidmet 1893. S. 86. In späteren Jahren nennt Goethe Rubens öfters in „Kunst und Alterthum“; wichtig darunter ist die Stelle in „Antik und Modern“ (K. u. A. II. 1. 145 ff. 1818): „Sehen wir ferner die ungeheuren Schritte, welche der talentreiche Rubens in die Kunstwelt hineinthut. Auch er ist kein Erdgeborner;“ (Hempel Ausgabe XXVIII. 326).

Genie an Rubens, der, als er den grossen Tizian zu Venedig studiert hatte, ihn nachzuahmen suchte und wollte einen viel leichteren Weg erwählen. Da er bloss dem Vergnügen der Augen genug thun wollte, so überhäufte er alles, was sein Original nur Schönes an sich hatte und zwar mit aller möglichen Stärke, dass er auch nicht einmal die ersten simpeln und der Wahrheit angemessenen Begriffe hatte, wie Tizian. Daher überschritt er die Grenzen der Umrisse und bekümmerte sich wenig um die Wahrheit. Demohngeachtet hat er eben so viel Verdienst, als die Carracci in Italien, nämlich er war der Vater der niederländischen Schule, die vor ihm keinen eigentümlichen Charakter hatte“ [1]). — Forster in seinen „Ansichten vom Niederrhein“ [2]) steht Rubens mit sehr gemischten Gefühlen gegenüber. Er möchte ihn bewundern und wendet sich doch mit Ekel hinweg und vermisst die Schönheit, die er bei Rafael findet; er preist zwar die Kühnheit und Leichtigkeit seines Pinsels, tadelt aber den Mangel an geistigem Inhalt: all das mit Bezug auf das grosse jüngste Gericht. Vorzüglich seien die Porträts, wobei das oben genannte Selbstbildnis mit der ersten Gattin zusammen ganz besonders gelobt wird, und während er die „wilden Kompositionen“ verwirft, erfreut er sich doch innig am Früchtekranz, am Raub der Leukippostöchter und Anderm. — Die Romantiker endlich haben zu Rubens nie ein wirkliches Verhältnis gewinnen können, selbst August Wilhem Schlegel, der doch ganz verschiedenartigen künstlerischen Erscheinungen in den Fragmenten und in den Dresdener „Gemäldegesprächen“ des Athenäums gerecht zu werden verstand, fand für den grossen Vlamen nie den rechten Standpunkt, und so erscheint auch sein Lob kraftlos, sein Tadel völlig verfehlt. Friedrich Schlegel stellt gar in den Gemäldenachrichten der „Europa“ Rubens mit Guido Reni als die beiden typischen „Extreme falschen Kunststrebens“ zusammen [3]) und findet in dem gewaltigen Künstler selbst Angesichts der glänzenden Reihe bedeutender Werke zu Düsseldorf [4]), fast alle Fehler der verschiedenen italienischen Schulen vereinigt [5]).

Wir sehen, selbst im günstigsten Falle, bei Forster, bleibt die

---

[1]) Mengs hinterlassene Werke ed. C. F. Prange. 1786. I. S. 300.

[2]) Bd. I. 1791. S. 129—180 über die Bilder der Düsseldorfer Galerie.

[3]) Europa II. 2. 128.

[4]) Jetzt sämtlich in der Alten Pinakothek zu München.

[5]) In seinen „Briefen“ auf einer Reise durch die Niederlande u. s. w. Poetisches Taschenbuch auf das Jahr 1806. S. 308 ff. Ueber das Verhältnis der beiden Schlegel zu Rubens vgl. meine früher angeführte Arbeit S. 40. 50 f. 130. 138.

Beurteilung weit unter der Begeisterungsstufe Heinses, und nur Goethe scheint die Grösse Rubens in vollem Umfange erkannt zu haben, ohne jedoch öffentlich genügend dafür aufzutreten. Die Gemäldebriefe haben ihrem Verfasser viel Anerkennung gebracht[1]). Gleim war selbstverständlich entzückt, und es wird erzählt, dass der blinde Pfeffel in der Schweiz den ihn besuchenden Heinse umarmt habe, weil ihm seine Beschreibung der Amazonenschlacht auf Momente das Gesicht wieder geschenkt habe[2]). Heinse selbst schreibt an Gleim[3]), er habe von Gemmingen erfahren, dass Maler Müller „so hoch gesprungen wäre, wie der Tisch und vor Freude sich nicht zu fassen gewusst hätte, über meine Apologie des Rubens, und immer von neuem in Enthusiasmus ausgebrochen wäre.“ In Rom war später Maler Müller sein täglicher und liebster Umgang.

Obgleich Heinse im Verkehre mit Gleim, Wieland und den Jacobi lebend ausserhalb der eigentlichen Sturm- und Drangkreise stand, war er doch der echtesten Stürmer und Dränger einer, und gerade seine Arbeiten im Teutschen Merkur erweisen ihn zuerst als solchen. Ausserdem sind sie charakteristisch für ihn, insofern sie ihn auf zwei für seine dichterische Entwickelung so bedeutsamen Gebieten tätig zeigen, denen italienischer Litteratur und bildender Kunst, und ein für seine Poesie und sein ganzes Wesen gleichwichtiges drittes, das der Musik, wenigstens auf einer flüchtigen Abschweifung berühren. Ohne diese Dreiheit, Italien, bildende Kunst und Musik, wären alle späteren Werke Heinses, d. h. alle die, welche er als selbständiger Dichter schuf, undenkbar. Wie Klinger und mehr noch Goethe sich aus dem gährenden, vielverheissenden Ueberschwang sprudelnder Jugend durch Aufenthalte auf Italiens Boden gereift zu ihren besten Leistungen erhoben haben, so wurde auch Heinse durch Italien erst zum Schaffen seiner grössern Werke gereift, allerdings mit dem Unterschied, dass er dort nicht den Sturm und Drang überwand, sondern gerade erst recht ausbildete. Ein weiterer, wie mir scheint charakteristischer, Unterschied zeigt sich darin: Klinger und ganz besonders Goethe haben in Rom, der ernsten, fast düstern Weltstadt, die auf den Trümmern vergangener Grösse trauert, sich selbst gefunden und eine neue Periode ihrer von da an mächtig sich emporschwingenden Dichtung begonnen, Heinse dagegen empfing die ersten und tiefsten

[1]) Vgl. oben S. 334 f. die Briefstelle an Gleim.

[2]) So bei Schober, J. J. W. Heinse. 1882. S. 78.

[3]) Am 9. März 1779. Schüddekopf II. 97 f.

Eindrücke Italiens bei achtmonatlichem Aufenthalt in der Märchenstadt Venedig, die als Heimat des frivolsten, sinnlichen Lebensgenusses selbst dem leichtsinnigen XVIII. Jahrhundert als hohe Schule des Leichtsinns galt, in der Stadt, die wenige Jahrzehnte früher einem Casanova die lockersten seiner vielen lockern Abenteuer bot. Wohl hat auch der Verfasser des „Ardinghello" nachher noch $1^{1}/_{2}$ Jahre in Rom und 2 Monate in Neapel gelebt, hat Florenz besucht und Mittelitalien zu Fusse durchstreift, und seine beiden grossen Romane verwerten alle diese Gegenden, aber von keiner der Städte hat er ein ähnlich charakteristisches und künstlerisch in sich geschlossenes Bild gegeben, wie das von Venedig zu Anfang des Ardinghello es ist, auch nicht von Rom, dessen verschiedene Bauwerke, Statuen und Gemälde er im Einzelnen sehr ausführlich beschreibt.

Damit haben wir jedoch schon einen Blick hinaus über unser diesmaliges Thema getan. Im „Teutschen Merkur" hat Heinse nur italienische Litteratur referierend, kritisierend und übersetzend dem deutschen Publikum mundgerecht gemacht, im „Teutschen Merkur" ist Heinse als Kunstschriftsteller zuerst aufgetreten und hat damit das Feld gefunden, auf dem seine Begabung sich am schönsten entfalten konnte, im „Teutschen Merkur" endlich hat er seine Apologie des Rubens gegeben, die ihm als Ehrendenkmal seines künstlerischen Scharfblickes und seines für wahrhaft Grosses und Schönes allzeit empfänglichen Geistes unvergessen bleiben soll.

München.

Zur Geschichte zweier moralischer Wochenschriften.

(Die Holländische Bagatelle und das Bernerische Freytagsblättlein.)

Von

Johann Jakob Baebler.

Dem Programme der Thurgauischen Kantonsschule für das Jahr 1886/87 hat Theodor Vetter eine Studie beigefügt: „Der Spectator als Quelle der Discurse der Maler". Es ist lehrreich, zu sehen, wie zahlreich und genau die Entlehnungen aus der englischen in die Zürcher Wochenschrift überfliessen. In Bern erschien gleichzeitig das „Freytagsblättlein", ebenfalls angeregt durch die englischen Wochenschriften; aber statt des „Spectator" kannten die Herausgeber nur den „Spectateur", statt des „Tatler" nur den „Jaseur" und „Babillard" und dann noch die holländische „Bagatelle". Diese scheinen die Zürcher ganz ausser Acht gelassen zu haben; wenigstens kennt der „Brachman" (Artikel über die Pedanterie, 45. Stück, 1740) neben dem „Engelländischen Zuschauer" nur noch deutsche Blätter, den „Patrioten" und „Die vernünftigen Tadlerinnen", während die Berner im ersten Diskurse des Freytagsblättleins die „Holländer" ausdrücklich erwähnen [1]). Die „Bagatelle" hat in der Litteratur der Wochenschriften noch wenig Beachtung und bei Kawczyński auch nicht den wahren Verfasser gefunden; er vermutet Saumery-Miron (p. 41) [2]).

---

[1]) Vgl. auch Chronik der Gesellschaft der Mahler 1721—1722. Nach dem Manuskripte der Zürcher Stadtbibliothek herausgegeben von Theodor Vetter. Frauenfeld 1887, p. 45. (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, II. Serie, Heft 1.) J. Bächtold, Gesch. der deutschen Litteratur in der Schweiz, p. 528: „Man hat bisher übersehen, dass die Discurse ihre direkte Quelle nicht in dem englischen „Spectator", sondern in der ganz wesentlich verkürzten französischen Uebersetzung desselben haben".

[2]) Ergänzungen zu der Liste von Wochenschriften, welche Max Kawczyński



I. La Bagatelle[1]).

Die Bagatelle berichtet gleich in der ersten Nummer, warum der Misantrope (sic) so kurze Dauer hatte zugleich mit dem Censeur und Inquisiteur, Uebersetzungen des englischen Censor und Inquisitor. Der Verfasser hatte mit einigen humoristischen Nummern begonnen,

---

in den Studien zur Litteraturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts, Leipzig 1830, aufgestellt hat:

Le Babillard (p. 41) ou le philosophe nouvelliste traduit de l'anglais de Steele par A. D. L. C. (Armand de la Chapelle). Amsterdam 1734—1735. 2 Vol. en 12°. Zuric, Orell et Comp., 1737. 2 Vol en 8°. L'édition de Zuric est intitulée le philosophe nouvelliste. Armand de la Chapelle avait publié des 1723 le premier volume de cette traduction. (Barbier, Dictionnaire des anonymes et pseudonymes. 2. éd. Paris 1822—1827.) Laut dem Vorberichte zum „Schwätzer" hat La Chapelle die ersten 60 Stücke übersetzt.

Le Spectateur français ou le Socrate moderne (p. 41), (où l'on voit un Portrait naïf des Moeurs de ce Siècle). Barbier erwähnt nur die letzte Ausgabe, welche in 3 Vol. in 4° und in 9 Vol. in 12° zu Paris 1754—1755 erschienen sei. Nach Vetter (p. 6) erschien die 4. Auflage 1722 in 6 Bänden in 4° bei den Brüdern Wettstein in Amsterdam. Vor mir liegt der 3. Band der ersten Ausgabe 1718 und der 2. Band der 2. Ausgabe, 1719, welche beide bei David Mortier in Amsterdam verlegt sind. Die holländische Ausgabe beschränkte sich nach Barbier auf 8 Bände, welche von 1714—1754 erschienen.

De hollandsche Spectator, herausgegeben von van Effen 1731 1735. (W. J. A. Jonckbloet, Geschichte der Niederländischen Litteratur, II, p. 490.)

De Lucubrations of Isaac Bickerstaff. 4 Bände in 12°. 1749.

Der Schwätzer, übersetzt nach den Lucubrations. 4 Teile in 2 Bdn. Leipzig 1756. 8°.

Bernisches Freytagsblättlein, in welchem die Sitten unserer Zeit von der neuen Gesellschaft untersucht und beschrieben werden. Bern bei Samuel Küpfer, 1722 u. 1723, 4 Bde. in 8°. (Vgl. meine Schrift: Samuel Henris Leben u. Schriften, Aarau 1880, p. 8 ff.; Sonntagsblatt des Bund, 1883, Nr. 1—3; 1884, Nr. 29—30.)

Discursen der verneuerten Bernerischen Spectateurs-Gesellschaft 1725. L. Hirzel zweifelt an der Existenz derselben. (Albrecht von Hallers Gedichte, CXLIII.)

Der Teutsche Bernerische Spectateur, 1734, 26 Nrn. (Hirzel, Haller, p. 375.)

[1]) La Bagatelle, ou Discours Ironiques où l'on prête des Sophismes ingénieux au Vice et à l'Extravagance pour en faire mieux sentir le ridicule, erschien zum ersten Male in Amsterdam am 5. Mai 1718 und dann jeden Montag und Donnerstag bis zum 13. April 1719 und wurde dann in 3 Bände zusammengefasst von 34, 33 und 30 Nummern von dem Verleger Michel Charles le Cene. Eine zweite Ausgabe erschien 1722 (1. Bd.), 1724 (2. u. 3. Bd.).

L'Esprit des cours de l'Europe (par Gueudeville et autres). La Haye et Amsterdam 1699—1709. 16 Vol. en 18. (Barbier).

Le Censeur, ou les charactères des moeurs de la Haye par G* (Gueudeville). La Haye 1712 en 12°. (Barbier).

aber nur wenige aufgeklärte Leser verstanden ihn. Als ernste und einschneidende Abhandlungen folgten, welche die Torheiten der Menschen blosslegten, fand man es doch zu teuer, sich für sein gutes Geld derart heruntermachen zu lassen. Der Herausgeber hatte es auch darin versehen, dass er den Geschmack nicht traf. Gab er der Satire einen gemässigten, vorsichtig treffenden Ton, verbarg er die unmittelbar dem Leben enthobenen Züge in Verhältnisse, die dem Leser nicht ganz gerecht lagen, so hiess es, der Misantrope sei furchtsam und mache sich nur lächerlich. Man meinte, über seinen Nächsten könne man sich nur lustig machen in beissenden, giftigen, verletzenden Angriffen.

„Voulez-vous divertir les Hommes aux depens de leur Prochain? de la vigueur, morbleu; point de fade ménagement: mordez, déchirez, emportez la piece; taisez-vous, ou faites les choses comme il faut. Cela sent le Bâton, il est vrai, mais cela ouvre les Bourses, et voilà ce qui nous faut à nous autres beaux Esprits". (Bagatelle I, Nr. 1.)

Dazu mag denn auch der Gebrauch der französischen Sprache und die den Holländern eigene Sparsamkeit beigetragen haben. Darum hatte l'homme démasqué, obschon Stil und Inhalt sich empfahlen, so wenig Erfolg und erreichte kaum die Höhe von 400 Abonnenten. Ebenso konnte sich der courier politique et galant kaum fristen, obschon er Gelehrten und Ungelehrten, Niederen und Höheren zusagte, und in ungewöhnlicher Weise nobeln Stil mit angenehmen und lehrreichem Inhalte zu vereinigen verstand. Der Holländer giebt nicht gern einen Sou aus für ein Quartblatt. Obschon am Druckorte über 7000 Gebildete das Blatt verstanden, meldeten sich nicht 3000 Abonnenten. Wenn die Quintessence um einen Sou Abnehmer fand, so lag der Grund in der Grösse des Formates; es erschien auf einer Seite bedruckt, in Folio. Die Gazette rimée d'Amsterdam wurde um einen Pfenning verkauft. (Bag. III, 12.)

Ueber alles aber geht den Holländern die Musse ab, einen zierlichen und feinen Geist auszubilden. Handel und Politik halten sie zu sehr an starrem Ernste fest, die den Sümpfen entsteigenden Nebel umhüllen die dichterische Gestaltungskraft. Und wenn sie sich erlustigen wollen, so geschieht es nur an rohen Scherzen. Wenn's darin ein Schriftsteller trifft, so hat der Buchhändler Aussicht auf ein erträgliches Geschäft: Nos occupations ordinaires nous jettent dans un sérieux trop épais, pour céder à ce qui est simplement agréable, badin, enjoüé, il faut que la doze soit plus forte: Nous avons besoin, pour nous égayer, du burlesque et du boufon; et peut-être bien qu'un Auteur, qui auroit

la bonté d'avilir son stile jusqu'à ce point, pourroit gagner ici de quoi ne pas mourir de faim, s'il avoit à faire à un Libraire Honnête-Homme". (Bag. III, 12.)

Wie anders in England! Der Spectator erschien täglich und hatte bis auf 16000 Abonnenten. Wenn die vornehmen Damen ihr Frühstück genossen, so würzten sie es mit dem Spectator. Die grössten Staatsmänner wussten immer Augenblicke zu finden, um den Spectator zu durchlesen und der geringste Bürger wetteiferte mit Adel und Gelehrten in dem Genusse dieses Blattes. In London allein lasen mehrere Tausend Handwerker mit Verständnis den Spectator; wie viel mehr die höheren Stände, deren Glieder doch meist studiert haben. Hier kommt ein Schriftsteller nicht leicht in üble Lage, wenn er sie nicht selbst verschuldet hat. (Bag. III, 12.)

Die „Biographie universelle" bezeichnet van Effen als Verfasser, ebenso Barbier und der Katalog der Zürcher Stadtbibliothek. Jonckbloet erwähnt den Misantrope und den Hollandsche Spectator, nicht aber die Bagatelle, so dass dieses Stillschweigen Zweifel erregen kann. Allein der Zusammenhang, in welchem die Bagatelle zum Misanthropen und zum Hollandsche Spectator steht, macht es unwiderleglich, dass auch die Bagatelle den van Effen zum Verfasser hat. Gleich die erste Nummer der Bagatelle knüpft an den „Misantrope" an. Jenes oben über die Holländer in der Bagatelle (III, 12) gefällte Urteil wiederholt sich in der 169. Abhandlung des Hollandsche Spectator: „Wir sind gerade nicht schwermütig, wie die Engländer, Italiener und Spanier, aber wir sind etwas schwerfällig; wir sind in Bezug auf Fröhlichkeit nicht leicht erregbar von Natur; feine Scherze haben nicht die Kraft, uns zu reizen; es müssen starke Witze sein, so zu sagen, in Spiritus gesetzte, die uns zum Lachen bewegen können". (Jonckbloet, II, p. 491 Anmerk.) Die Erfahrungen, welche van Effen am Misantrope machte, mochten ihn eben auch bestimmt haben, im Hollandsche Spectator an die Stelle des Humors und der Satire den trockenen Ernst treten zu lassen: „Die Leser dürfen nicht glauben, dass das Ziel des Hollandschen Spectator sei, ihnen wöchentlich zweimal etwas Amüsantes zum Lesen zu verschaffen; sie dürfen seine Abhandlungen auch nicht bloss als Zeitvertreib beschauen, nur dazu geschickt, um beim Kaffee oder Thee zu lautem Gelächter zu stimmen; sondern man soll glauben, dass sie zum allgemeinen Nutzen und zur Besserung geschrieben sind." (Jonckbloet, a. a. O.) Die Kritik tadelte es, dass der Verfasser nicht in die Fussstapfen des Misantrope getreten sei. Dieser instruisoit en badinant.

jener badine et n'instruit point (Bag. II, 5). Andere nennen die Bagatelle geradezu „le Singe du Misantrope“, oder gar „Arlequin Misantrope“, wéil viele Stücke der Bagatelle mit Stücken des Misantrope genau übereinstimmen (II, 5). Allgemein erkannte man sofort in der Bagatelle le vieux fou de Misantrope (Bag. II, 4).

Ein Dritter ersah aus dem Stile, dass Bagatelle und Misantrope aus der nämlichen Feder flossen: Des Gens, me dit il, qui se connoissent en Stile, m'ont assuré que c'etoit une chose démontrée; que cet Ecrit vient de la même Plume, qui nous a donné autrefois le Misantrope (Bag. I, 30). Vergleichung der drei Wochenschriften und Urteil der Leser führen also dahin, alle drei Blätter einem und demselben Verfasser, van Effen, zuzuschreiben. Sollte die Bezeichnung „Bagatelle“ sich nicht auf Nr. 16 des Spectator zurückführen lassen, wo Addisson davon spricht, einen besonderen „Censor of small Waves“ zu schaffen?[1])

Van Effen nennt am Schlusse der Vorrede Bagatelle tout cequi choque la Raison; er will also damit gegen das Vernunftwidrige ankämpfen. Aber die Art und Weise des Kampfes schien so widersprechend, dass die Leute nicht klug wurden und nicht hinter die Absicht des Verfassers kamen. Diejenigen, welche doch wenigstens noch Vergnügen daran fanden, meinten, das Blatt müsste nach Bonhours heissen „Je ne sai quoi“; denn Jedermann ist entzückt und doch weiss kein Mensch, was es ist. Während die Damen Coquettes, Petit-Maitres, Predicateurs darin gezeichnet fanden, und sich an neuen Liedern, Rondeaux, lustigen Erzählungen ergötzten, verzweifelten bedächtige Leser an einem durchsichtigen Systeme; sie wissen nicht, ob der Verfasser sie nur zu Zweiflern machen, Alles ins Gegenteil ziehen, moralisieren, oder gar sich über die ganze Welt lustig machen will. Einem Dritten gefällt die Regellosigkeit des Buches. Systeme sind nur langweilige Bibliothekshüter. „Un Homme qui aspire à réjouir le Public, je veux dire, qui aspire à l'Immortalité, ne sauroit mieux faire que de laisser courir à son Imagination le grand galop, et de Penser, s'il m'est permis d'ainsi dire par sauts et par bonds (II, 4). Der Verfasser ist für das Publicum da und die Lektüre ist gerade so gut eine zerstreuende Unterhaltung, wie Spaziergang und Theater. Juristen erwarteten Abhandlungen über die Sprache, Damen freuten sich am neuen Modejournal, Kavaliere hatten ihr Vergnügen an moralischen Erzählungen und Philosophen studierten den Kurs in Moral.

[1]) Though at the same time I must own, that I have Thoughts of creating an Officer under me to be entituled The Censor of small Wares etc. Siehe auch Vetter, Chronik, a. a. O.



Nachdem die Leser vier Monate lang ratlos sich durchgezweifelt hatten, erhielten sie in der letzten Nummer, welche als Vorrede dienen sollte, und in den ersten Nummern des zweiten Bandes die längst ersehnte Auskunft. Der Verfasser beabsichtigt, de ramener les Hommes des ridicules impressions de la coûtume et de la Mode aux Principes éternels et invariables de la Raison, qui doivent être la seule Regle de nôtre conduite. In einem Gespräche setzt Uranie der Celimène den Zweck der Bagatelle in folgender Weise auseinander:

> Son but est attaquer le mauvais goût, l'Erreur,
> Et la fausse Délicatesse;
> Surtout de nous guérir de ces Préventions
> Qui visent à l'Extravagance.

Vernünftige Leute sind allerdings von der Wahrheit dieser Worte überzeugt, aber ihre Handlungen weichen stets davon ab. Dieser Widerspruch zwischen den Idées génerales und den jugemens particuliers muss ihnen auf mittelbare Weise zum Bewusstsein gebracht werden. Pour cet effet, j'ai fait semblant d'ôter la réalité au Mérite, de le détacher de la Raison; et j'aï appuyé mes Sophismes sur la conduite ordinaire de ceux d'entre les humains qui passent meme pour sages et éclairez. La Vérité est une espece de Mode. On la cherche dans les impressions de la Coûtume et non pas dans le dictamen de la Raison: On met une barriere entre la Vertu et la Religion, qui n'est autre chose qu'une Vertu rectifiée et placée dans son plus beau point de vûë. . . Il y a dans cet Ouvrage deux Plans: l'un est Ironique et découvert; l'autre est sérieux et caché, mais à mon avis il se dévine très facilement. Mon Plan Ironique est de défendre partout contre la Raison la Bagatelle publique, c'est-à-dire les Coûtumes qui tiennent lieu de Bon-Sens à plusieurs Nations, ou du moins à la masse génerale de mes Compatriotes. Mon But sérieux et caché, est de prêter des Sophismes aux Vices et aux Egarements d'Esprit, pour en mieux faire sentir l'extravagance.

L'Ironie n'est autre chose qu'un Discours indirect et badin, qu'on employe pour exprimer la Verité d'une manière plus forte ou plus agréable qu'on ne la fait sentir par le moyen du Stile direct et sérieux (III, 16). Um in der Ironie glücklich zu sein, muss man Herr sein über einen Stil, der die petites cabrioles de l'imagination sur la superfice des Matiéres durchführt, und dazu gehören Worte, welche ein Rien d'une manière très significative ausdrücken, wie das Wort delicat und delicatesse, oder Wendungen, welche an Unbestimmtheit leiden, wie Pro-

verbes. Dahin gehört auch die Kunst, de raréfier les Pensées, d. h. die Gedanken zu verblättern. Für den Bagatellisten also ist der Stil léger et spirituel l'Art dire absolument Rien d'une manière agréable et ingénieuse. Darum darf auch die poetische Sprache nicht jene poetische Kühnheit und jene göttliche Kraft verraten, welche bei Vergil und Corneille entzücken. Nüchternheit im Ausdrucke, Genauigkeit im Reime „il faut que la Rime marche, et que la Raison aille au Diable" — und der Stil ist fertig, qui consiste dans la Raréfaction des Pensées ou dans l'Art de ne dire Rien en Péréodes coulantes et bien arondies.

In Frankreich, où tout est bagatelle, und am Hofe im Haage, wo die Bagatelles fruchtbaren Boden finden, verstand man dieses Spiel des Verfassers, nicht aber in Amsterdam, wo sich die Leute an der divine Bagatelle nnd am Preise stiessen, und in Leyden, wo jeder Caféwirt ein wolgezimmertes Urteil über jedes Buch hat und mustergültige Verse schreibt und vorträgt. Da gilt die Bagatelle als inintelligible, daher als fade, platte, ridicule.

Diese Abneigung hat ihren einleuchtenden Grund. Der Cartesianismus und damit auch die mechanische Naturbetrachtung hatte gerade an der Universität in Leyden grossen Anhang gefunden [1]). Schon Montaigne sagte: die Tiere haben so viel und oft mehr Verstand als die Menschen. Hieronymus Rorarius schrieb ein Werk, das den Titel führt: animalia bruta saepe ratione utantur melius homine [2]). Descartes machte keinen wesentlichen Unterschied zwischen organischer und unorganischer Natur: Pflanzen und Tiere sind blosse Maschinen; ebenso der Mensch, der freilich durch den Geist vom Tiere sich unterscheidet. Dieser hat nur verworrene Ideen und ist dem Irrtume ausgesetzt. Mengen sich noch Leidenschaften dazu, so wird die Klarheit völlig gestört und so kann die blosse Imagination gegenüber der Vernunft die Oberhand bekommen. Alles geschieht durch Bewegung, die Sinneseindrücke bilden sich durch Bewegung der Lebensgeister und durch zufällige und häufige Berührungen der Bilder. Der Mensch hat darin vom Tiere nichts voraus; er ist blosses animal und hat keine raison.

Van Effen zieht diese philosophischen Strömungen in sein Spiel, um durch dieselben Moden und Gewohnheiten zu erklären, d. h. auf die Unvernunft zurückzuführen. Plato hatte den Menschen genannt un Animal à deux pieds, marchant la tête élevée. Als Diogenes einen

[1]) Erdmann, Grundriss der Geschichte der Philosophie, II, p. 8 ff.

[2]) Lange, Geschichte des Materialismus, I, 201.



Hahn ins Hörzimmer brachte, setzte Plato hinzu, sans plume. Diese Definition ist richtig, wenn noch beigefügt wird, und hat Fähigkeit zu sprechen. Der Mensch unterscheidet sich also vom Tiere nur durch artikulierte Töne. Und wenn der Mensch an Vorstellungskraft und Gedächtnis einen Vorsprung hat, so liegt's nur am Grade, also an grösserem Feuer und an der Lebhaftigkeit. Der gleiche mechanische Prozess treibt einen hungernden Hund zu einem Stück Brod und ein eitles Mädchen an einen reichgekleideten Herrn, nur dass bei dem Menschen der zufällige Zusammenstoss der Bilder zu caprices und die Verkettung der Bilder zu Habitudes sich verdichten. Die Erziehung entscheidet in der Regel über die Rolle, welche ein Mensch in der Welt spielen soll. Ein Zimmermann kann aus einem Stück Holz eine Bank zimmern oder ein Götterbild schnitzen. Ist der Jüngling zur Theologie bestimmt, so wird er durch die Kette von orthodoxen und coccejanischen Vorstellungen ein grosser Theologe, ohne eine Spur von ame raisonnable zu haben. Der kleine Chien de Belise in der Art, wie er isst und trinkt, wie er seiner Herrin schmeichelt, und gleich darauf einem andern Hunde kläffend nachspringt, könnte mit einiger Formähnlichkeit ein gar zierlicher Petit-Maître sein. Es ist ein wahres Glück, dass wir keine Seele haben; denn wer eine zu haben glaubt, ist ja immer unzufrieden, mürrisch, unruhig; er baut Luftschlösser und verirrt sich zu den Sternen. Was erreichen also die Wochenschriften, wenn sie Vernunft predigen? Sie machen die Menschen erst recht unglücklich. Das Glück besteht nur in der Zerstreuung, und Seelenruhe und Gemütsstille sind nur ein vrai galimatias de Morale. Zeiten und Völker liegen unter dem Zwange der Gewohnheit und verschmähen die Forderungen der Vernunft. Ein adeliger Franzose klagt vor Gericht, sein Diener habe ihn bestohlen, weigert sich aber, Beweise zu liefern: je suis Gentilhomme et je suis croyable sur ma Parole. Die Republik anerkennt die Gleichheit der Menschen und nimmt eher alle entlastenden Möglichkeiten an, ehe sie einen richtenden Spruch fällt. So ist's mit der Religion, mit der Wahrheit, so mit dem Esprit; alles nur Ceremonie und Mode. Aristoteles sagt nur noch Dummheiten; Descartes ist auch schon überholt. Pindar und Homer, welche durch ihr sublime und Naturel glänzten, sind ersetzt durch das Délicat, Fleuri, Gracieux und die Poesie blüht nur noch auf dem Pont-Neuf. Nicht zu vergessen, dass der Esprit sogar gefährlich werden kann. Ein einziges Bon-Mot kann eine glänzende Heirat unmöglich machen und Rippenstösse sind auch zu haben, wenn ein eitler, aber kräftiger Geck gegen die poetischen Sticheleien eines Home d'Esprit sich zu wehren versteht.

Wie sehr zeigt sich der Wandel der Ansichten bei den Franzosen! Van Effen nimmt hier die cartesianischen Schutzgeister zu Hülfe und lässt einen Genius klagen, wie sehr jetzt l'air Petit-Maître die anerzogene Grazie der Franzosen in hässliche Unnatur verwandle. „La plupart des jeunes Parisiens ont le dos rond, et la tête enfoncée dans les épaules à force de croiser les bras sur l'estomac et de jetter sur tout le monde des regards moqueurs. Zumal die Frauen ersetzten, was an Schönheit ihnen abging, durch sorgfältige Pflege ihres Körpers und sie besassen die Kunst, de se rendre les plus aimables Bagatelles de l'Europe. Jetzt aber befiehlt die Bequemlichkeit, so dass man in hoher Sommerhitze lauter Eva's glaube spazieren zu sehen. Dadurch hat der Körper freien Spielraum, sich zu entwickeln, wobei reichliches Essen und Trinken noch redlich mithilft. Die Scham ist gewichen; Frauen und Jungfrauen ergötzen sich an schlüpfrigen Wortspielen und freien Gesängen. Wer sich da wollte einfallen lassen, einer Dame durch allerlei zärtliche Aufmerksamkeiten sich zu nähern, würde als ein Niais accompli ausgelacht. Zur Zeit der Mademoiselle Scuderi ehrte man Tendre sur Estime, Tendre sur Reconnoissance, jetzt kaum mehr Tendre sur l'Inclination, dagegen in vollem Masse Tendre sur débauche. Und warum sollte man nicht, da ja die Natur, unser Instinkt, uns dazu führt?

Nôtre Bride dit le Curé
C'est la Raison, c'est elle qui nous guide:
Or quand il met sa Mule sur le pré,
Ou quand il la fait boire, il faut qu'il la débride.
Suivons cette comparaison:
Débridons nous, Ami Gregoire,
Débridons nous pour mieux paître et mieux boire,
Et pendons au croc la Raison.

Wenn die Pariserinnen nun gar noch anfangen, papierne Kleider zu tragen, da hören alle Erwägungen über die Wahl der Stoffe auf; alle Falten und Rümpfe werden am folgenden Tage ersetzt durch ein neues Kleid; kleinere Fehler können nicht mehr verdeckt werden: ein kleiner Ruck und unter dem zerrissenen Papierstoffe erscheinen die reizendsten Formen. Das Kleid selbst wird für den Liebhaber zum willkommensten Stammbuch, seine Lieder, Epigramme und Madrigals anzuzeichnen. Und so könnte eine Dame, welche über mehrere Anbeter gebietet, sich eine Kleiderbibliothek anlegen und jedes Stück gleich den Bänden eines Werkes bezeichnen.

Selbst die Andacht kann sich der Mode nicht entziehen. Die Kirchen waren früher das Rendez-vous der Tränen und wessen Augen während einer Predigt trocken blieben, der galt als ein verstockter Mensch. Frauen vergingen in Schluchzen; Männer wischten sich von Zeit zu Zeit die Augen. Als diese Tränenmode gar zu allgemein wurde, begannen die Ohnmachten aufzukommen. Auch diese genügten nicht mehr und Epilepsien mussten den höchsten Grad der Andacht bezeugen. Heut zu Tage wird die Frömmigkeit mit dem Thermometer gemessen und man kann an demselben ablesen die Stufen an Régeneration, Dévotion, Zèle, Transport, Enthousiasme, Extase, Demi-Beatitude. Freilich vermag ein braver Hausvater, der mit seiner Hände Arbeit die Familie ehrlich durchbringt, das Quecksilber nur bis zur Dévotion zu steigern, während ein Mann, der nur bei Weibern herumschleicht, predigt, Bibelstellen erklärt, sich dabei ein gutes Essen oder Stoff zu einem Kleide erwirbt und dabei seine Kinder hungern lässt, die Stufe Zèle und Transport erreicht. Sehr tief sank das Thermometer, als es sich einem aufgeklärten und doch frommen Manne, einer bescheidenen und doch anmutigen Dame näherte, welche beide ihr schönstes Vergnügen darin fanden, den Mitmenschen Gutes zu tun. Nicht minder zeigen Begrüssungen und Anreden das Widersinnige, also Irrationale, also wiederum die blosse Macht der Gewohnheit. Nie hätte ein Grieche oder ein Römer über das „Du“ sich verstiegen. Erst die nordischen Völker führten, um ihre Rohheit vor den gebildeten romanischen Völkern zu verstecken, ein Ceremoniensystem ein; zumal in Italien und Spanien halfen arabische Einflüsse noch mit.

Die Quelle aller menschlichen Handlungen ist der natürliche Wunsch glücklich zu werden. Dies geschieht entweder durch Vernunft oder durch Einbildung. Weitaus die meisten Menschen leben nur durch die Einbildung und im Wahne. Und dieser ist ja eine configuration du cerveau wie der Esprit. Also mag man auch den Wahn den Leuten lassen. Wie glücklich fühlt sich der Sänger im Gedanken, mit seinem Gesange in der Kirche zur Andacht beigetragen zu haben. Ein Magistrat eines Dorfes ist stolz auf seinen Wein. Er führt mich mit einigen Freunden in seinen Garten, öffnet geheimnisvoll eine Flasche, giesst voll Verständnis in ein Glas und heftet erwartungsvoll seine Blicke auf meine Augen. Ich bleibe kalt. Er öffnet eine Burgunderflasche und lässt das Tröpflein kunstgerecht im Glase perlen. Jetzt hat er's erreicht; seine Freude ist namenlos. Er sieht, dass ich sehr deutliche Zeichen meiner Bewunderung kundgebe. Und doch hat er die Trauben in Burgund nicht selbst gekostet; ein Freund hat ihm den Wein verschafft. Wer will be-

weisen, dass der Wein aus Burgund stammt? Ein schöner junger Mensch, aber ohne alle feinere Bildung und geistige Beweglichkeit nimmt alle Frauen gefangen: „Il n'a qu' à présenter sa Face conquérante, elles sont prises. Sa vaste Imagination triomphe de tout le Sexe en gros et en détail: Belle, Laide, Jarne, Vieille, Maîtresse, Servante, tout cela doit passer le pas". Wenn eine Dame einem Prediger ihr besonderes Wolgefallen zuwendet, so ist's auch nur eine confusion d'images. Zwischen der Stimme des Predigers und ihrem Sinne findet gleiche Beziehung statt wie zwischen den Tasten des Instrumentes und den Saiten. Fehlen ihm die äussern Gaben, womit er blendet, so weiss er die Zuhörer zu unterhalten und deren Einbildung mit einigen wenigen Gedanken zu bereichern, er versteht sogar durch besondere Zeichen die Aufmerksamkeit auf eine anrückende hübsche Wendung vorzubereiten.

Der Eroberer, der Staatsmann, der Dichter leben vom Wahne: Courage donc, Messieurs les Humains, courez avec une noble ardeur la Carrière de la Bagatelle: Vous êtes fort Sages, parceque vous êtes entierement Foux, et qu'une extrème Folie est la source féconde des plus touchans Plaisirs.

Auch wo keine Gewohnheit, keine Mode, sondern freie Verfügung oder altverjährtes Recht entscheiden, hat nicht die Vernunft die erste Stimme. Ein Londoner Buchhändler, Nicholson, der keine Nachkommen und Verwandte hatte, bestimmte, dass sein beträchtliches Vermögen einem Zinngiesser und einem Bischofe zufallen sollte, blos deswegen, weil sie seinen Namen trugen, und ebenso dem ersten Nicholson, der eine Nicholson heiraten würde. Das ist gewiss ebenso vernünftig als wenn das Vermögen auf einen unbekannten entfernten Verwandten oder gar einen eigennützigen Schmeichler übergeht, ein Vermögen, das noch dazu aus dem zufälligen Glücke gewonnen und ebenso dem glücklichen Zufalle zurückgegeben wird. Wie ungerecht verfährt man mit den eigenen Kindern! Schenkt ein Sohn seine Liebe einer anmutigen Tochter wider den Willen des Vaters, so wird er enterbt und der einfältige Bruder, der gerade Verstand genug hat, um nicht über die Massen liederlich zu sein, tritt in den vollen Genuss des väterlichen Vermögens. Und hat ein Vater drei Söhne, einen leidenschaftlichen Reiter und Jäger, einen kindischen Hunde- und Taubenfreund, und einen gebildeten und besonnenen Haushalter, so ist's doch wider alle Vernunft, der Verschwendung und der Dummheit das Vermögen preiszugeben, während die Sparsamkeit den vorteilhaftesten Gebrauch davon machen könnte. Allein man kennt überall gleiches Recht für alle Söhne. Wäre es übrigens

nicht vernünftiger, den tüchtigen Sohn ganz leer ausgehen zu lassen? Vermögen und Tüchtigkeit sind Güter. Der Vater verteilt richtig, wenn er das eine Gut, das Vermögen, dem Untüchtigen zuschreibt; das andere Gut, die Tüchtigkeit besitzt ja der bessere Sohn schon. (Gellert's Fabel „Der Greis" spricht den nämlichen Gedanken aus.)

Ein Engländer stellte einem Buchhändler einen Deutschen als Professeur Héredtaire vor mit der beigefügten Erklärung, dass dies gar nicht so wunderlich sei, da es ja auch Rois Héreditaires gebe. Nur keine Republiken, nicht einmal ein Wahlkönigreich! Wie konnte ein gewählter König sich je bewusst werden, dass er ein anderer Mensch ist als die Untertanen! Seine Grösse wird nur in der Weisheit und Gerechtigkeit, und nicht in der göttlichen Berufung liegen. Er wird nicht den Mut und die Energie haben, die Grenzen auszudehnen; Gouverneure und Minister finden keinen Raum; Ruhm, Reichtum, Schlachten und Belagerungen sind unbekannte Begriffe. Aufs höchste konnten Bürgerkriege erwachsen, wie in Genf, wo einige Tote den Frieden wieder herstellen. Alexander der Grosse wäre nur ein Schulmeister oder ein Räuber geworden. Sollen Aerzte, Richter, Theologen gewählt werden, so ist es sehr schwer, ein Kollegium zu finden, welches nur nach dem Verdienst, nicht nach Gunst urteilt, während ein Professorat successif den Vorteil hat, dass ohne grosse Anstrengung und Anlage der Nachfolger jeweilen nur die Hefte seines Vorgängers vorzutragen hat. Die Theologen, denen das Heil des Volkes anvertraut ist, sollten am allerwenigsten dem Zufalle einer Wahl ausgesetzt sein. —

Der erste Band hatte sich kühn durch die Rationalisten durchgeschlagen und ein überlegenes Spiel mit der Vernunft getrieben, dabei aber doch nicht ein sicheres Wolgefallen beim Leser erzielt. Darum lenkt der zweite in einfachere Bahn ein und bietet statt der indirekten direkte Belehrung. So gehen die Betrachtungen über die Frauen über in scharfe Vergleichungen der Französinnen mit Holländerinnen, Engländerinnen und dem deutschen Weibe. Die französische Jungfrau ist sehr eifersüchtig auf ihre Ehrbarkeit: La charge la plus difficile est celle de fille d'honneur; ist sie verheiratet, so bewegt sie sich frei. Umgekehrt sind die jungen Holländerinnen, zumal die Jungfrauen auf der Insel Texel nicht spröde, bewahren aber als Frauen aufs ängstlichste die Ehrbarkeit. Die Französinnen sind nicht gerade schön, wissen sich aber, besonders zur Zeit der welkenden Blüte noch eine anmutige Figur zu erhalten. Die Holländerinnen sind schöner, geben aber nichts auf äussere Zierde und entstellen sich nicht durch widernatürliche Kleidung.

Die Französinnen sind in Gesellschaft gegen Jedermann liebenswürdig und schätzen das Verdienst. Die Holländerinnen stecken die Köpfe zusammen, sobald ein Unbekannter in einer Gesellschaft sich zeigt und wissen das Verdienst nicht zu würdigen. Die Unterhaltung der einen ist lebhaft und beweglich, der andern bedächtig und schüchtern; die eine erobert, die andere gewinnt. Fontenelle's Vers trifft zu:

J'aimerais mieux Philis pour quelques mois,
Mais Daphné pour toute ma vie.

Wenig schmeichelhaft lautet das Urteil über die deutschen Frauen. Sie sind zu grob gewachsen, aber sie haben ganz genügende Anlagen, Geist, Höflichkeit und Munterkeit der Französinnen sich anzueignen; nur überlassen sie leider sich Gouvernanten und Erzieherinnen, welche aus irgend einem Winkel Frankreichs her verschrieben nur ein hässliches Zerrbild dessen geben, was der Pariser unter feiner Bildung versteht. Nicht so die Engländerin; sie ist ein Original und liebt die ungehemmte Freiheit; daher sind oft Vernunft und Wunderlichkeit bei ihr vereinigt: Le fond du Caractère Anglois est toujours un assemblage monstrueux de beaucoup de Bons Sens et une Bisarrerie incompréhensible qu'un Etranger prendroit souvent pour un Fanatisme réel. Die Liebhaber leiden schmerzlich darunter, und wenn sie nicht verstehen, sich in die Wunderlichkeiten der Spröden zu fügen, oder dieselben noch zu überbieten, so sind sie verloren. Wenn die Engländerinnen auch nicht gerade ausserordentlich schön sind, so sind doch Wuchs und Gang von der Herzogin bis zur Wäscherin von natürlicher Anmut: les Belles semblent sortir des mains de la Nature telles qu'on les voit.

Die Liebe ist nun nicht mehr verdorben durch Gewohnheit und Mode, sondern unter den Gesichtspunkt der Vernunft gestellt und erscheint als platonische, romanhafte, brutale und wahre; aber auch diese kann sich zuweilen der Raison entziehen und am meisten gerade bei denjenigen, welche von der Natur mit besondern geistigen Gaben ausgerüstet sind. Auf der Bahn des weisen Masses zu bleiben, ist für jeden regelmässig empfindenden Menschen leicht; aber il faut avoir quelque Génie, quelque étendue de Raison, pour se tromper sur les Regles du devoir et pour les plier à nos Passions.

Während im ersten Bande der Bagatelliste das Glück auf einen ewigen Wechsel des Bildes, also auch auf eine ununterbrochene Unbeständigkeit des Lebens zurückführte, will er nun zeigen, dass ein gewaltiger Unterschied sei entre ce Bonheur raisonnable et digne de la

Grandeur de l'Homme, et ce Bonheur emprunté qu' on tire du cahos de l'Imagination. Darum sind die Leute stets unglücklich, welche in eine ihrer Natur nicht entsprechende Lage versetzt sind. Und dies geschieht schon durch die blosse Erziehung, da die Söhne gar oft dem Vater folgen und der Sohn eines Gelehrten durchaus wieder ein Gelehrter werden soll u. s. w. Ein Minister wäre wol oft besser ein Porcellanfabrikant und ein Ochsenhirt ein Poet geworden. Gerade darin liegt der Grund vieler Geistesstörungen. Der Wechsel besteht nun nicht mehr in wilden Bildern, die im Menschen kommen und vergehen, sondern in der verständigen Prüfung der Mannigfaltigkeit, welche die Aussenwelt bietet. Darum verstehen es die Franzosen, durch Reisen sich zu bilden, während die Holländer nichts sehen, sich höchstens damit etwas zu gute tun, dass sie in einem ausländischen Café holländisch sprechen, oder Grisetten besuchen und ihr Meisterstück glauben getan zu haben, wenn sie in kürzester Zeit zurückkehren und melden können, dass sie nicht alles Geld verbraucht haben.

Hatte im ersten Bande auch die Poesie unter der Imagination gelitten, so wird ihr jetzt ihre würdige Aufgabe zurückgegeben: C'est la description vive et exacte des Moeurs et des Passions, qui foit l'ame de la Poësie. Die neuern Dichter fehlen freilich darin, dass sie der Einbildungskraft nicht freien Raum gönnen, sondern sich in Pensées ausspitzen. „La Poësie ancienne ressemble asez à une jolie Villageoise, vêtuë d'une simple Grisette et qui nous montre toute la beauté de sa Taille, sans y ajoûter le moindre agrément; et la moderne me paroît resprésenter fort exactement une Coquette, cachée dans ses Diamans et dans sa Bròderie."

Der Schluss des zweiten Bandes kommt auf das fingierte Spiel zurück, womit van Effen dartun wollte, dass der Mensch kein Animal raisonnable sei. weil alle Handlungen entstehen durch den concours fortuit d'images. Nun hebt er den Schleier und sagt, er habe nur scherzen wollen, weil allerdings die meisten Menschen so handeln, als ob sie keine Seele hätten. Er geht über die Substanzen und Modifikationen weg zum Prinzipe d'activité, welches von der menschlichen Maschine verschieden auf wunderbare Weise zu arbeiten beginnt und über die Etres voltigeans die Herrschaft gewinnt.

Einzelne Nummern des dritten Bandes ergehen sich in theoretischen Auseinandersetzungen über das Wesen der Ironie, über den Scherz, über die Alegorie. Diese Alegorie kann als Mittel der moralischen Erziehung dienen. Der Scherz darf nie die Grenzen der Humanität überschreiten

und bewegt sich immer in den gegenseitigen Rücksichten der Menschen untereinander. „J'appelle véritable Raillerie, un tour d'Esprit adroit et délicat, propre à faire appercevoir finement à quelqu'un qu'on remarque en lui des imperfections, qu'on ne veut pas lui reprocher d'une manière directe. C'est comme une legère piqûre qu'on donne à un Homme pour le faire tressaillir, au lieu que la Raillerie grossiere ressemble à un coup de Massue, qu'on donneroit à un létargique, pour lui faire reprendre ses sentimens. In Scarrons Zeiten genoss man in den Tripots noch das hohe Vergnügen des nobeln Scherzes. Später freilich setzten sich in den einzelnen Cafés geschäftsmässige Railleurs fest, die mit ihren bösartigen Spässen von Jedermann gefürchtet waren. Um gegenüber blossen äusserlichen Forderungen, besonders gegenüber den Rimailleurs-Verrasseurs den innern Wert der Poesie zu zeigen, sind einzelnen Nummern Hirtenidyllen als Muster beigelegt. Und wie sehr der bewusste Dichter vom kleinlichen Kritiker absteht, zeigen die zwei Verse Scarrons aus einer seiner Episteln an eine Königin von Frankreich.

Grande Reine, ma chère Dame,
Vraiment vous êtes bonne Femme.

Eine Königin hörte, dass viele Arme vor Hunger sterben: Warum assen sie denn nicht Brot und Käse? Das wäre doch besser, als auf so elende Art zu sterben! Daraus lässt sich schliessen, wie schwer es Glücksmenschen wird, sich in das Unglück Anderer hineinzudenken, wie sehr also anerkannt werden muss, dass Vernunft und Erbarmen bei der Königin wach bleiben konnten. ‚La Vertu de tout un Peuple n'est rien en comparaison de celle d'un Souverain qui est susceptible d'humanité.' Ebenso genügt nicht das Urteil, welches aus einseitigem Geschmacke erwächst und nächst La Fontaine keinen Dichter anerkennt. Dieser goût de comparaison kann erst mit dem goût de principe gültigen Wert erlangen, und es kann geschehen, dass auch das Gemeine, le bas, la bassesse, geadelt wird.

Von den Vergleichungen der Frauen in verschiedenen Ländern geht van Effen im dritten Bande über zu den verführerischen Eigenschaften der Frauen überhaupt und zeigt den wesentlichen Unterschied zwischen einem Galant-Homme und einer Femme galante, oder einer Coquette. Diese kann mit einem jungen Manne, der nicht besonnen genug ist, durch ihre Zärtlichkeit und Sprödigkeit so arg spielen, dass er zur Verzweiflung getrieben wird. Sie kann aber auch selbst ein Opfer ihrer Galanterie werden, wenn sie ihrem Liebhaber ihr Bestes hingiebt. Zumal melan-

cholische Leute, welche viel grübeln, sind den Coquettes stets preisgegeben. Uebrigens ein bischen Coquetterie hebt die Reize einer Frau, ein bischen Jalousie giebt der Liebe lebhaftes Relief. „L'amour trouve d'ordinaire son tombeau dans un repos trop suivi et il ne subsiste longtemps que lorsqu'il est nourri, pour ainsi dire, par certains troubles, par de petites inquietudes, qui font paraître plus agréable et plus touchant le calme qui leur succède.

Waren früher la Vanité, la Fierté und l'Orgueil als Erscheinungen behandelt worden, welche durch den Mechanismus des Gehirns erklärt werden und so unter den Menschen ihre berechtigte Stelle finden, erhalten sie nun im dritten Bande ihre richtige Bezeichnung und im Lichte der Vernunft. Die Macht der Gewohnheit, welche sogar Weiber zu Gladiatorenkämpfen, Hinrichtungen, Boxereien treibt, die schädliche Neugier, welche auch wiederum die Frauen den Wahrsagern überliefert, sind nun verdammenswerte Leidenschaften. Sogar das Vermögen, wenn es nur Glanz bringen soll, ist ein chimärisches Glück.

Bis jetzt hatte sich die Vernunft über alle geistige Tätigkeit und über die gesellschaftlichen Verhältnisse als Leiterin bewährt. Aber auch diese kann nur dann vollends zur richtigen Erkenntnis kommen, wenn sie sich aller Vorurteile entschlägt durch eine grosse Seele. Diese aber mangelte dem Pierre Bayle, der bei aller bewunderungswürdigen Gewandtheit sich doch in einem solchen Pyrrhonismus hineinstritt, que par une triste habitude il a perdu de vûë peu a peu les véritables Caractères qui distinguent la Vérité d'avec l'Erreur.

II. Das Bernerische Freitagsblättlein.

Ein Gebiet, das politisch erstarrt ist, in dem die Gelehrsamkeit keinen Wert hat, das Industrie und Handel vernachlässigt, in dem die Gesellschaft in leere Galanterien sich auflöst, das jede Regung des öffentlichen Lebens niederdrückt, musste bald ausgeschöpft sein und die Redakteure des Freitagsblättleins gaben sich einer misslichen Täuschung hin, wenn sie meinten, sogar ihrer Nachbarn, der Zürcher, nicht zu bedürfen: „Es hat zwar ein nach-gelegenes Orth eine grosse Gesellschaft von neuen Moralisten unter dem Titul der Mahleren aufgeführet, welche die Schweitzerischen Torheiten belachen soll; sie ist aber bisher in ihren Gräntzen geblieben und finden wir uns also darinnen wenig betroffen. Wir werden auch künftighin geringen Antheil daran haben, weil ihre Discursen einig auf dasigen Meridianum gerichtet.“ (I. 3. Discurs).

Daraus erklärt es sich, warum sowol die Discourse der Mahleren als das Freitagsblättlein so kurze Dauer hatten, jener 1721—1723, dieser 1722—1723. Die Herausgeber fühlten auch selbst den schwankenden Boden und suchten sich so gut wie möglich zu rechtfertigen.

Der fünfte Discurs des ersten Jahres stellt an die Spitze die Horazischen Worte: Nunc accipe, quare
Desipiant omnes aeque ac tu qui tibi nomen
Insano posuere. (Sat. II. 3, 46 ff.)

und lässt sich in einem Briefe folgendermassen aus:

Als dem bekannten Midas in einem unglücklichen Wettstreit die Ohren so lang gezogen worden, dass sie Eselsohren gleicher gesehen als der Menschen, so hat Midas diesen Zufall lange Zeit, ich weiss nicht ob unter einer Kappen oder grossen Perruque verbergen können. Endlich aber ward sein Barbier dessen gewahr, der albere Kerl hatte nicht so viel Verschwiegenheit, dass er sich vorsehen und das Geheimniss behalten konnte, doch hielte ihm die Forcht so im Zaum, dass er es Niemanden geoffenbaret. Die Verschwiegenheit aber konnte bei ihm in die Länge keinen Platz finden, hackete desswegen eine Grube auss und redete nichts darein als diese Wort: Midas hat Esels-Ohren; aus welcher dann nach Angeben der Alten Rohr gewachsen, die, so offt sie von dem Wind beweget worden, dass anvertraute Wort wieder gaben, dadurch denn der ehrliche Midas übel beruhtaget worden.

Von diesem unbehutsamen Barbierer stammen in gerader Linien die Herren Spectateurs von Bern, welche wol torrecht das, so sie an verschiedenen Orthen beobachtet, nicht länger bei sich behalten können. Sie sehen, dass die Welt schon so lange Jahr unter dem Last der Bücheren seufftzet, und vermehren dennoch die Anzahl derselben mit wochentlichen Discoursen. Sie wissen, dass bey alten und heutigen Völkern die besten Köpfe die Sitten ihrer Zeit bescholten und mit ihrer Feder nichts als grosse Missgunst und einen kleinen Nammen erworben, und wollen ab ihren Schweitzer-Gebirgen die Welt, oder aufs wenigste ihre Thäler betrachten; lasst mir diess ein liederlich Beginnen seyn. Sie erkennen, dass kein Kaufladen mit so unnützen Sachen ausgefüllet als die Buchläden und vermehren dennoch den Verlag mit gleich unnützen Waaren. Sie sehen alle Tag, dass diejenige Schrifften, ob welchen so mancher Gelehrte so viel Lampen ausgebrennet und seine Lebensgeister verzehret, zur Ansteckung der Taback-Pfeiffen und Ausbesserung der alten Fenstern gebraucht werden und können dennoch ob solchem Exempel

nicht klug werden. Sie haben etwas weniger in alten und neuen Schrifft-Stellern, welche ihre Feder den Satiren gewidmet, gesehen und vermessen sich den Griechischen, Römischen und Französischen etc. Moralisten gleichzukommen. Lasst mir diss eine Truppe von ungeschickten und auffgeblasenen Menschen seyn. Ich hoffe sie synd versicheret, dass die gantze Welt ein Spitthal voll unheilsamer Kranckner seye, und dörfften sich understehen, selbige in die Cur zu empfangen, ist das nicht ein Vernunfft-loses Unternehmen. Ich höre sie lauffen der Wochen einmal zusammen, verrieglen die Thür auf das sorgfältigste, beratschlagen sich mit einander, als wann sie eine heimliche Bündnuss unter den grössten Monarchen anspinnen sollten, und seynd doch endlich ihr Gespräch nichts anders als eine Zusammentragung der liederlichsten Begebenheiten zu Statt und Land. Ihr erkundiget euch, wo etwan ein alter Geitzhals seye, der sich mit schwartzem Brot und Sauerkraut erhalte, wo man einen Trunckenen auf der Gassen gefunden, etwann eine zu finden, der sie den Namen einer Gebieterin, Götter-Kinds, Hertzens-Mörderin etc. beylegen könnind. Ach der armen Menschen, die sich selbsten nicht kennen, sonst sie in ihrem Busen so viel finden wurden, dass sie sich der Betrachtung über andere entheben könnten. Euer weniges Wissen brudlet in euch, wie ein Topf von siedendem Wasser und hat nun entlich einen Orth gefunden, da es aussdampfen kan. Sie beschelten fremde Sitten und Speisen und keiner von ihnen ist, welcher nicht nach neuester Arth bekleidet, und so man ihnen Café und Thée darbietet, so finden sie diesen Trank so angenehm, als alle so solches zu allen Zeiten mit Nutzen gebrauchet und destwegen gelobet. Ihr könnet nicht vertragen, dass man jemanden des Nachts auff der Gassen sehe und lasset euch gleichwohl öffters bey anderen Schwärmeren einfinden. Die Armuth des Gelehrten und ihre Verachtung wird von euch bescholten, und glaube nicht, dass einer von euch jemals einem armen Welt-Weisen oder Studierenden einen Heller geschenket. Ihr vermeinet es hoch gebracht zu haben, weil ihr in den ersten Wochen so viel Liebhaber von eueren Discoursen gesehen, dass in Bern niemal keine Gattung wochentlicher oder monatlicher Schriften so viel Abgang gefunden, da doch mehr Menschen auss Neugierigkeit, als aber auss Absehen ihr Vergnügen zu finden den Berner-Misantrope unter der Press wegschnappen. Wie schandlich wird es seyn, wann sie nach Verlauff einer oder zwey Jahren die Feder auss Mangel genugsamer Matery hinder das Ohr stecken müssen, da wird es sauber stehen, wann die tiefsinnige Spectateurs in einem wohl auf dem Trocknen sitzen . . . Ich gibe ihnen auch zu be-

denken, ob wir uns an einem Ort befinden, da der Spectateur sicher seyn könne, wie will man dann ohne Forcht die offentlichen Unordentlichkeiten beschelten. Ist der Verdacht von den Verfassern euerer Discoursen nicht schon auff 10 Persohnen gekommen. Und endlich wozu soll euer Vorhaben dienen? Glaubet ihr jemanden dadurch zu verbessern? Ist es euch unbekannt, dass man solche Schriften mit Belustigung lieset, ohne dass man einige Betrachtung von Verbesserung der Sitten bey sich walten lasse. Die Erfahrung wird es bezeugen, dass euere Bestrafung nicht die geringsten Begierden werde hinderhalten können. Ich kann mir doch nicht einbilden, es seye die neue Gesellschaft mit so grossen Vorurtheilen und Selbst-Liebe behafftet, dass sie hoffen sollte, man werde künfftig in eine Untz Thée oder Caffé minder gebrauchen als zuvor. Wer will glauben, dass man die Jupes de Balenes in minderem Werth halten werde. Das Frauenzimmer wird sich diesen Winter sowol als die vorigen kleinen Schlüpflein bedienen, in welchen keumerlich das äusserste der Fingeren kan verborgen werden. Man wird nichts destoweniger alle drey Monath neue Abaenderungen in den Coaffures beobachten, und alle eueren Sitten-Lehren seynd nicht fehig, einem einigen jungen Menschen ein Buch anstatt des Kartenspiels in die Hände zu stecken.

Die feine Ironie, mit welcher die Bagatelle das Publikum behandelt, ist in Bern denn doch zu einem etwas plumpen Spiele erstarrt. Ein folgender Discours gesteht offen zu, dass das Freitagsblättlein den englischen Spectateur nicht zu erreichen vermöge, darum steht auch das vergilische Motto an der Spitze: sequitur patrem non passibus aequis. (Aeneis II 724.)

„Es ist mir in Lesung ihrer Discoursen, die sich mit den Schriften Herrn Steeles betrachtet, eine Vergleichung eingefallen, indem mir dieselbe vorkommen, als einer, der etwann hier im Ballenhauss auf dem obersten Seil künstlich gauklet, seinen Leib auf allerhand Weise trähet und so geschwinde Bewegungen vorstellet, dass er die Augen der Herumstehenden gleichsam bezauberend an sich ziehet. Euere Gesellschaft hingegen vergleichet sich einem der auf dem anderen Seil anfängt, jenem nachzuahmen, und so der obere in etwas der Ruhe geniessen will. so rufet er dem anderen zu à toi Gilles. Desswegen fängt er an, auff dem niedrigen Seil, da es nicht so viel zu bedeuten hat, ob er gleich mit Fleiss, oder von Ohngefehrd, herunterpurtzelt. sich auch ein wenig herumbzukehren, und den Leib so gut zu schwingen, als es von seines gleichen kan gehoffet werden: Dennoch, es mag gehen wie es will, so schreyet er nichts

destoweniger jedermann in die Ohren: Regardez, Messieurs. Wollte man aber euere Gesellschaft Herrn Steele vergleichen, der zu jedermanns Verwunderung die künstlichen Sprüng vollendet hat, und es nun an dem ist, dass ihr das eurige auch leisten sollet, so seyd ihr als einer, der zitternd und bebend die Leiter hinauffsteiget, also dass es scheinen köndte, ihr soltet vor Forcht einen Misstritt thun, wann sich nicht ein Gutherziger eingefunden, der auss eigener Erfahrung gelehrnet, was bey der Sach zu thun, weil er ziemlich gestrauchelt. Auss dieser Ursach hat er euch die Schuh-Solen gantz mit Kreide bemahlet, als von welchem er hernach den Namen eines Mahlers bekommen. Dardurch nun habt ihr ihme euere rechte Fusstritt (und weil ihr die falschen Stellungen seiner Füssen zuvor gesehen), euere verbesserte cadences zu dancken."

Die Antwort darauf lautet: „Wir seynd also Spectateurs en Mignature? Freilich; wir bekennen es selbsten. Herr Steele ist auff dem oberen Seil, die neue Gesellschaft besteigt das undere, Herr Melissantes wird darbey ersucht, uns öfters mit seinen Schreiben zu beehren, damit man sehen könne, ob er zu den Mahleren oder zu den Gauckleren auf dem underen Seil, oder gar in die Luft zu Herrn Steele gehöre? Doch geht es uns noch wol, wann man zugibt, wir seyen fehig auff dem underen Seil unsere Sprüng sehen zu lassen, sonsten möchte man uns beschuldigen, dass wir mehr Hans Wurst nachfolgen, der anstatt auf einem Seil zu gehen, einen Boden in die Lufft erhöhet, auff welchem er gar lustig hin und hergesprungen. Es steht uns aber gar nicht zu verweisen, dass wir einem Frembden, sondern aber Engelländern nachahmen wollen. Diss geschieht nach der Gewohnheit unsers Lands, dann die Zunfft deren, so andere zum Muster haben, ist gross, und endigt sich nicht bei dem Bernischen Spectateur; dann man in der Schweitz wenig Menschen findet, die mit eigenen Worten, Gedancken, einländischer Speiss, Tranck und Kleidung sich vergnügen, wir leben also in diesem Stuck nach dem gemeinen Gebrauch. Siehet man nicht Marquis en Mignature, die ihre Sitten und Kleidung mehr anderen abgeborget, als wir unsere Schreib-Arth, bald aber Abbés en Mignature, welche sich einen Parisischen Geistlichen beschreiben lassen und darnach ihre Perruques, Mantel, Gebärden und Tantz-meisterlichen Schritt einrichten. Sobald in London oder Paris eine neue Arth Perruques, Hut etc. erfunden worden, so gewinnen unsere Köpf plötzlich ein anderes Ansehen; und fahls etwann ein vornehmes Parisisches Frauenzimmer eine neue Gattung Haupt-Schmuck erdacht, welcher wegen ungeformter

Stirnen biss in die Augen getruckt wird, so muss sich auch die schönste Dame bei uns auff gleiche Arth bedecken, obschon sie kein Gebrechen zu verdecken hat. Unsere Schuster haben monatlich Nachricht, von London, wie man nach frischer Art die Absätz verfertige, so wissen sie dann bald sich dieses Streiches zu bedienen. Ich bin versichert, so etwann ein Parisischer Hoof-Mann seine Schuhe anstatt zweieckig drey-eckig runde machen lassen, wurde er sowol als der Spectateur seine Affen finden. Der gemeine Mann aber artet dem Reichen nach und lasset sich von seinen Kindern sowol als ein Standes-Glied, Papa heissen und die Kindes-Kinder vergessen des Gross-Herren niemahls. Sollte es dann nicht auch uns erlaubt sein, dasjenige zu thun, was allgemein worden. Allein man muss zu unserer Vertheidigung sagen, das diess nicht eine neue Schweitzerische Thorheit. Juvenalis beklagt sich, dass ganz Rom seine Gewohnheit verlasse und dem Griechischen nachfolge. Griechenland hat das meiste seiner Sitten den Egyptieren abgeborget, so mieten wir unsere Modes von Frankreich, dieses aber hat nicht wenig Gleichheit mit vielen Asiatischen Gebräuchen, wir kommen also billich der Vermahnung Horatii nach

Pudor, inquit, te malus urget, (angit Bentley)
Insanos qui inter vereare insanus, haberi (Sat. II, 3, 39—40).

Es ist eine Thorheit, wenn man under einer Menge unweiser Menschen allein weis seyn will. Es lasset uns übrigens die Eigen-Liebe nicht zu, alle Bestraffungen ohne Schutzschrifft ausskommen zu lassen, desswegen bitten wir zu bemerken, ob man in unserem Land eine so grosse Lebhafftigkeit des Geistes, Ueberfluss und Fertigkeit der Gedancken und eben die scharfe Einbildungskrafft mit Recht von uns begehren könne, die Herr Steele und andere von seiner Nation besitzen? Wir glauben also zu nach an die Schneeberge zu stossen als dass bey uns so vollkommene Schrifften könnten aussgebrütet werden. Und solte gleich unser Vatterland der Gemüths-Fehleren nicht angeklagt werden, so tragt doch die allgemeine Aufferziehung ein grosses zu unserer Ungelertheit bey. Jedermann vergnüget sich gemeinlich das zu besitzen, was er unentbährlich vonnöthen hat. Wenig Menschen finden ihre Belustigung in den Studier-Stuben, daher die tiefsinnigsten Bücher nicht einmal in unseren Buch-Läden gesehen werden, weil sie keinen Abgang finden. Man wird aber sagen, die grosse Gelertheit tragt nicht alles zum Spectateur bey. Freilich, dann ist es bekannt, dass ein solcher ein Welt-Mann seyn muss, der in allen Gesellschaften viel siehet und höret.

Wo findet man hier diese Gesellschaften? Keiner von uns kann sich in Caffe-Häuseren umb solche Sachen umbsehen, die in den Spectateur gehören, die meisten fordern von uns, was sie selbsten nicht besitzen, dann niemand wird leichtlich finden, dass unsere Correspondenten den Englischen nachkommen. Sonsten haben wir uns umb so viel desto weniger über Materien zu beklagen, weil Herr Cleander uns offt durch seine Brieff beehrt als ein abgesagter Feind des Müssiganges und der Buhlschafft, er beklagt sich über junge Leuth, die sich des Zusammenlauffs alles Bauern-Gesinds am letzten Marckt bedienet. Herr Rauriacus kan den Aberglauben nicht vertragen, wir werden seinen Discours einzubringen trachten, wann er etwelche harte Wort, die vielleicht könnten übelgenommen werden, ändert. Die übrigen Schreiben, so wir empfangen, lauffen über aussgelassene Männer, die ihre Weiber ungeziehmend halten, über leichtsinnige Weiber, die ihr Hauss nicht recht bedienen, oder endlich über junge Leuth, die sich von der Wollust hinreissen lassen, hinauss. So lange aber unsere Correspondenten und die offentliche Urtheil die Englische Tieffsinnigkeit so wenig als wir mit sich führen, werden die Freytags-Blättlein auf die angefangene Weis fortgesetzet, und darneben unsers möglichstes beygebracht werden. Endlich glauben wir, dass fahls unsere Discoursen von Paris, Amsterdam etc. ankommen solten, man werde weit mehr Lebhafftigkeit und tieffsinnige Gedancken darinnen entdecken als nun geschieht, weil diese neue Waar nur in unserem Land verfertiget wird. Ich habe nun meinen geehrten Leser lang genug auffgehalten, darum verlasse das Seil und erwarte zu hören, ob dissmal wol oder übel gestichlet. — Don Quichotte.

Die Bagatelle hatte die Schwerfälligkeit der Holländer auf die den Sümpfen entsteigenden Nebel zurückgeführt; die Berner suchen eine Entschuldigung ihres wenig zarten Geistes in den hohen Gebirgen und der rauhen Luft. Der holländische Spectator stellt dem Mangel eine vorteilhafte Seite gegenüber; so übernimmt es auch der zehnte Discurs im Freytagsblättlein, die guten Eigenschaften herauszukehren:

Mein Don Quichotte! Ich habe mit Bedauern sehen müssen, dass ihr in dem Augenblick, dass ihr das Seil verlassen wollen, unglücklicher Weis heruntergepurtzelt und den Fuss verrenckt habt. Ihr saget, wir stossen allzunahe an die Schneeberge, als dass bei uns vollkommene Schriften könnten ausgebrütet werden. Was seyd Ihr für ein Naturkundiger? Folget es, dass wann das Land rauhe, die Geister auch also müssen gearthet seyn? . . . Ihr fraget, ob man in unserem Lande eine so grosse Lebhafftigkeit der Gedancken und eben die Einbildungskrafft,

die Herr Steele und andere von seiner Nation besitzen, mit Recht von uns begehren könne. Ich frage euch hinwiederumb: warumb nicht? Wann der Himmels-Strich, die Lufft, die Gelegenheit eines Landes etwelchen Einfluss auf die Gemüther der Menschen hat? Warum sollte die Schweitz, die unter allen Ländern Europas am höchsten liegt, und folglich die reinste Lufft geniesset, die mit den besten Provintzen unter gleichem himmlischem Grad, da die Hitze nicht zu gross, noch die Kälte allzustreng sich befindet, die mit vielen lebendigen Quellen und schönen Brunn-Bächen durchströmet wird, minder fehig seyn, grosse Geister hervorzubringen als aber ein russiges Londern, welchen den gantzen Winter unter einem hässlichem Rauch und Nebel gleichsam begraben liget . . . . Man saget aller Orten, sprecht ihr, die Schweitzer seyen grobe und einfältige Leuthe. Wer sagt solches? Ein schwäbischer Baur, der niemahls unter dem Schatten seines Kirch-Thurms hervorgekrochen, ein Badaut von Paris, der sein Lebtag nit einmal auff Charenton gekommen, und der sich kaum will bereden lassen, dass andere Nationen wie die seine, die Nasen mitten im Angesicht haben; ein Holländischer Butter-Bauch und Häring-Schlucker, der sich nicht einmal einen Berg vorstellen kann . . . Wollet ihr sagen: Die Schweitzer schreiben wenig in die Welt hinauss, hiermit müssen auch wenig geistreiche Leuthe unter ihnen seyn. Ein Schluss, der nicht richtig fliesset. Dann auff diese Weise wäre Socrates, der nach der Göttern Ausssproch der allerweiseste war, ein armer Tropff gewesen, weil er nichts geschrieben, sondern gesagt, das Papeyr seye köstlicher als alles das was er von Wissenschaften darauff schmieren köndte. Und wie auf der einen Seyten diejenige die schreiben, nicht allezeit die Geist-reichsten synd, bitte mit dergleichen Gedancken euch nit zu kützlen, so synd auff der anderen Seyten diejenige die nichts schreiben, nicht allezeit die thümmste.

Wenn hiemit die Schweitzer nicht so viel wie andere Völker in den Tag hineinschreiben, so ist dieses vielmehr ein Zeichen ihres reiffen Verstandes und klugen Urtheils als aber ein Mangel desselben. Sie wollen sich nit wie etwann ein leicht-geistiger Frantzos oder ein auff seinen Registern viel haltender Teutscher, so leichtlich auff die Schaubühne der Welt wagen, wann sie nichts zu sagen haben, als was schon tausendmal ist gesagt worden. Doch seyend die Bücher und Schrifften der Schweitzer nicht in so geringer Anzahl, wie man sich möchte einbilden. Wer hieran zweiflet, besehe nur die schöne Zürcherische Bibliothec, da wird er finden, dass diese Statt mehr als alle andere von gleicher Grösse mit einer ansehnlichen Menge einheimischer Authoren, die von

allen Wissenschafften tieffsinnig geschrieben, prangen kan. Von Basel und andern Orthen dissmal nicht zu reden.

Ferners ist gewiss, dass wann unsere Lands-Genossen nicht schreiben, es ihnen mehr am Willen als aber an Kräfften fehle. Diesem will ich ein einziges Beispiehl anführen. Jedermann hat die Sinn-reichen Gedichte des frantzösischen Sitten-Lehrers Msr. Boileau mit grosser Vergnügung gelesen und seinen hohen Geist, welchen er in denselben blicken lassen, bewundert. Dennoch hat sich ein Schweitzer eines noch edleren Geistes befunden, der mit so fürtrefflichem Verstand seine Beurtheilung über etwelche von jenes satyrischen Schrifften heraussgegeben, und dieses grossen Meisters Fehler so heiter an den Tag gelegt, dass er aller Vernünfftigen Bewunderung von den Frantzosen ab auff sich gezogen. Und dieses hat er nur zur Kurtzweil gethan. Man kann sich einbilden, was dieser Mann hätte können hervorbringen, wann er seine Gemüths-Kräfften mit Ernst hätte anspannen wollen.

Wann wir nun auff Künste und Wissenschafften unsere Gedancken werffen wollen, so werden wir finden, dass die Schweitz in der Gottes-Gelertheit, in der Artznei-Kunst, in dem Rechten, in der Matesy und allen Wissenschafften solche Leuthe gehabt, die man neben die Gelehrteste in der Welt stellen darf, die ihr Vaterland gezieret, und bey allen verständigen Ausländern einen grossen Ruhm und Nahmen erworben. Die kluge Venetianer, viel grosse Fürsten und Herren seynd nicht in der Meinung gewesen, dass unsere Landsgenossen thumme und dick-hirnige Leuthe seyen, sintemahl sie sich nicht geschämet, uns von Zeit zu Zeit gelerte Männer abzuborgen und dardurch offentlich zu bekennen, dass es Helvetier gebe, die es den Ihrigen an Wissenschafft und Erfahrung weit bevorthuen. Ja die Engelländer, Preussen und andere vermeinen nicht, dass wann sie Schweitzer zu Gliedern ihrer gelehrten Gesellschaft annehmen, sie dieselbe dardurch entunehren.

Wolte jemand sagen, die Schweitzer schwätzen nicht so viel in den Gesellschafften als die Frantzosen, Italiäner und andere. Hiemit haben sie nicht so viel Verstand? Der höre zur Antwort, dass dieses wiederumb ein heiterer Beweissthum ihrer Klugheit und Vorsichtigkeit seye. Reden sie wenig, so ist das was sie reden, desto besser. Dann wann diejenige, die die meisten Worte machen, die Geist-reichsten solten seyn, so wurden die beschwätzte Wäscherinnen alle andere Menschen der Welt an Geist und Verstand weit übertreffen.

Wann nun, mein Herr Seil Täntzer, ihr weder die Vernunfft noch

die Erfahrung auf euer Seyten habt, so hoffe ich, ihr werdet uns künfftig die Fehler. die ihr schiesset, auf euere eigene Rechnung nehmen und dieselbe nicht dem guten Vatterland auffburden. — Wilhelm Tell.

III. Die Pedanterie im Spectateur, in der Bagatelle und im Freytagsblättlein[1]).

Recht einleuchtend wird der Unterschied der geistigen Gewandtheit, wenn die Behandlung ein und desselben Gegenstandes in den drei Wochenschriften einander gegenüber gestellt wird.

I. Spectateur. (II. St. 13. Stück). Herr Honeycomb führt seine Erziehung und Menschenkenntnis auf allerlei missliche Erfahrungen zurück. welche er bei Frauen und mit Polizei gemacht hat: il s'imagine qu'il ne seroit pas ce qu'il est, s'il n'avoit cassé des Vitres, batu les Commissaires du Quartier, donné des Serenades à minuit, pour troubler le repos des honêtes Gens, et devalisé une Femme débauchée, lorsqu'il étoit jeune Garçon. Er rühmt sich dessen auch in gemischter Gesellschaft und wenn er einmal in die Enge getrieben wird, extra wegen der fehlerhaften Orthographie eines Briefes, so ereifert er sich über die Pedanterie; — er schreibt en Gentilhomme und nicht en Homme de Lettres, — und wirft sich dann auf die Kleinlichkeit, den Hochmut und die Unwissenheit der Pedanten. Diese Ausfälle bewogen den Spectateur, über das Wesen der Pedanterie nachzudenken und seine Meinung dem Leser kund zu geben: „Un Homme qui n'a frequenté que les Bibliothèques, et qui ne sauroit parler d'autre chose, n'est pas d'une Conversation fort agréable, et fait ce que nous appellons un Pédant. Doch ist diese Definition zu beschränkt und Pedant ist Jeder, der nur sein Geschäft kennt und über dieses hinaus sich nicht zurecht finden kann. Nehmt einem Menschen, der nur vom Stadtklatsch lebt, Komödie, schöne Frauen und allerlei Verdiesslichkeiten à la mode, so wird er stumm. Wie viele Adelige leben nur vom Hofe, kennen alle Günstlinge, alle Bon Mots ausgezeichneter Personen, flüstern geheime Intriguen und verwahren sich doch, mit dem gelehrten Pedanten nichts gemein zu haben. Der Militär schwärmt Jahr aus Jahr ein von Lagern, Belagerungen, Schlachten, Quartieren. Tout ce qu'il dit sent la Poudre à Canon. Der Jurist spricht ewig nur von den Plaidoiers in Westminster, macht sich an die gleichgiltigsten Dinge der Welt und streitet über den geringsten Gegenstand. Ein Staats-

[1]) Vgl. meinen Aufsatz im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung, 1894, Nr. 216—222.



mann vergräbt sich in Zeitungen und politischen Gespinsten. „En un mot, un simple Courtisan, un simple Soldat, un simple Homme de Lettres, un simple tout ce qu'il vous plaira, est un Caractère pédantesque, insipide et ridicule.

Unter allen diesen Pedanten ist der Bücherwurm der erträglichste. Er hat doch einen gebildeten Geist und brauchbare Ideen und kann damit manche Anregung geben. Studien, Reisen, gesellschaftlicher Verkehr können uns in unserer Erkenntnis vorwärts bringen, aber auch zu aufgeblasenen Tröpfen machen. Und zu diesen gehören die kritischen und grammatischen Pedanten, welche sich gegenseitig wegen einer griechischen Partikel oder einer Interpunktion in den Himmel erheben.

II. La Bagatelle (III, 1. Stück). Das Wort Pedant geht nicht nur auf die Gelehrten; es kann Jedermann treffen. Un Home dont le Mètier est d'instruire la Jeunesse, qui la tient en bride par un certain air grave et sérieux, est un Maître d'Ecole; c'est un Homme très-utile à la Societé. Mais celui qui pour ainsi dire, paroit par tout armé de sa Ferule, qui trouve son Ecole dans toutes les Compagnies où il entre, qui dit des riens d'un ton Magistral et décisif, celui-là mérite le nom de Pédant. Ein Gelehrter kann in seinem Studierzimmer in den wunderlichsten Manieren [sich bewegen; er wird erst zum Pedanten, wenn er die Gesellschaft mit seiner Gelehrsamkeit langweilt oder mit seinen Spitzfindigkeiten in Erstaunen setzt. Ebenso ist's mit dem Tanzmeister: il donne réellement dans la Pédanterie lorsqu'il danse dans les ruës et qu'il donne leçon aux passans. Weit mehr als ein alter Schulmeister verfällt ein Offizier in Pedanterie. Kaum hat er sich im Café unter Juristen und Kaufleute gesetzt, so stellt er die Truppen in Schlachtordnung, wirft er Verschanzungen auf zu Malplaquet, stürmt er den Wall von Menin; steigt er in den Graben, legt eine Mine an — man hört ihn an, aber man versteht ihn nicht.

Es gibt aber, ausser diesen gröbern Pedanten auch noch solche, welche kaum glauben, dass sie auch diesem Fehler ergeben sind, und diese finden sich unter den Gebildeten. Wenn sie über den Bau der Verse, über den Bau einer Komödie, über die Trefflichkeit einer Kritik, ja sogar über ganz gewöhnliche Dinge reden, so sprechen sie so gewählt, so tadellos, so präzis, in so schön fallenden Sätzen, mit so gedehntem Ausdrucke, dass sie mit jedem Laut die Beaux-Esprits verraten. Das Prinzip des Pedantismus liegt also in einer lächerlichen Eitelkeit, eine allgemeine Unterhaltung für sich allein in Anspruch nehmen zu wollen. Wer von diesem lästigen Fehler frei sein will, wird sich in denjenigen

Gedankenkreis versetzen, der allen Gliedern einer Gesellschaft gerecht ist. „Quand on entre dans le commerce de la Vie civile, on n'y entre point ni en qualité de Poëte, ni en qualité d'Orateur, ni en qualité d'Ecclésiastique; on y entre en qualité d'Hommes, il n'y faut porter que du Bon Sens: Si l'on-peut y ajoûter de la vivacité, de l'esprit, du feu, c'est bien fait; mais il faut modérer ces agrémens, et les mettre au niveau des lumières de ceux qu'on fréquente; il faut se munir surtout de complaisanse et de douceur et renoncer à la sotte vanité de primer et d'usurper la domination sur l'Esprit des autres. Voilà ce qui s'appelle précisément le Caractère d'un honnête-Homme."

Die vornehme Gesellschaft in Bern ging ganz auf in staatlichen Geschäften oder im geschäftigen Müssiggange. Die Einen sammelten in ihren Aemtern stattliches Vermögen, die Andern harrten auf das Glück, ihre Schulden bezahlen zu können. Ausgezeichneter Offiziersrang in französischen Heeren, diplomatische Gesandtschaften am königlichen Hofe brachten den Ton der vornehmen französischen Gesellschaft von Paris nach Bern, aber eben nur den äussern Schliff. Schon die französischen Provinzen entbehrten den Geist, in welchem die Salons glänzten; wie viel weniger konnte die Feinheit des Verkehrs an einem Ort hindringen, dem jeder Boden glücklichen Gedeihens fehlte. Die oberste Lehranstalt lieferte in hergebrachtem Mechanismus die erforderliche Zahl von Geistlichen, Hof- und Schulmeistern; Gewerbe und Handel wurden absichtlich darniedergehalten; nur das eigene Regiment und fremde Dienste waren Hoffnung und Ziel der regierungsberechtigten Familien. Die Wissenschaft war notdürftig unterhaltenes Stiefkind; wie viel mehr musste ein Gelehrter der verächtlichen Missachtung preisgegeben sein. „Alle Wissenschaften begreifet man unter dem Namen der Pedanterei und wer einen Pedanten saget, saget in Bern einen Gelehrten." — Kaum hört man das Wort Pedant ausrufen, bildet man sich sogleich einen alten, melancholischen, mürrischen Lehrmeister ein. Man stellt sich vor einen russigen unfreundlichen, hässlichen, finsteren, bebarteten seltsamen Mann. Einen Mann, welcher auf der Strasse in beständigen Gedanken schwebend, die ungereimtesten Geberden mache, bald lauffe, bald wieder still stehe, bald ob sich, bald unter sich, bald hier, bald dorthin sehe, sich bald erzürnt stelle, bald darauf in ein starkes Gelächter ausbreche, mit seinen Händen bald jemand zu ruffen, bald aber zu dräuen scheine; ja einen Mann, der in unfläthiger Kleidung aufziehe, seine Haare zu kemmen keine Zeit nehme, seine Nägel wie Nebukadnezar wachsen lasse, von Koth überall besprützt seye, und welchen die Kinder und die Hunde auf den Strassen

theils förchten, und vor ihme erschrecken, theils anfallen und verzehren ... Ohnläugbar ist, dass die Gelehrten nicht selten zu dergleichen Beschimpfungen Anlass geben, wann sie meynen, die Wissenschaften, denen sie sich ergeben, erfordern von ihnen, dass sie sich in Worten und Geberden, ja in allen ihren Verrichtungen von andern Menschen unterscheiden müssen. Was Wunders, dass man auf solche Weise wenig Menschheit bei ihnen antrifft? Wo sie sich nur einfinden, seynd sie bedacht, eben das Gegentheil dessen, so sie andere Menschen thun sehen, zu begehen. Ist man freudig, seynd sie traurig; lobt man die Gesellschaft, rühmen sie die Einsamkeit, schlagt man einen Spatziergang vor, sprechen diese hoch von ihrem Studier-Cabinet, so dass wann auch die Königin von Seba in solches käme, ihre Weissheit zu hören, sie nicht vermögend wäre, solche von ihrem Stuhl zu bringen. Ist man an einer Hochzeit, schelten diese auf den Ehestand; wann man einander höflich begegnet, entrüsten sie sich über die sogenannten Compliment und heissen alle Danckbezeugungen ohne Unterschied eine verfluchte Falschheit. Thut man ihnen Guts in Speis und Tranck, streiden sie die Vergnüglichkeit der alten Heyden aus, und sagen wohl gar, es wäre ihnen mit einem Gericht Rüben und einem Glas Wasser mehr als mit diesen Niedlichkeiten gedienet gewesen. Haben sie die Ehr mit einem gekrönten Haupt zu reden, fangen sie an diejenigen Länder selig zu preisen, in welchem dem Volck die höchste Gewalt anvertraut worden. Leben sie in freyen Republiken, ist ihre Zung zu nichts gewiedmet als die in selbigen gemeine Verachtung der Gelehrten, Hindansetzung der Verdiensten, Beförderung der Unwissenden, Undertrückung der Geringeren, Vergebung der Ehren-Stellung und andere Regierungs-Fehler zu vergrössern und ihren Mit-Burgeren den Kopf gross und schwär zu machen. Sie meynen, ihre Ehr bestehe darin, wann sie zeigen können, sie haben mit anderen Menschen nichts als die Geburth gemein. Ut putentur sapere, damit man meyne, die Weissheit wohne in ihnen leibhaftig, sagt der kluge Fabelschreiber Phaedrus. Ihre gemeine Nahmen seynd ihnen viel zu schlecht. Und dass ich nur von Capnione, Pellicano, Angelocratore Oecolampadio, Melanchthone und Gronovio nichts gedencke, welche eigentlich Räuchlin, Kürssner, Engelhardt, Hausschein, Schwartz-Erd und grün-Holtz geheissen; so kann ich mich doch jenes frantzösischen Artzts nicht genug verwundern, welcher seinen, so schönen Namen Sansmal gegen ein hässliches Akakias verwechselt. (Sansmal war Leibarzt Franz I.) Ihre Töchter müssen selbst Römische Nahmen haben, und ihren Knecht und Mägden verzeichnen sie solche auss dem Plauto und Terentio.

Nehmen sie ihren Bauern Gelt ab, zehlen sie es nur nach Drachmis, minis atticis oder Sestertien, Griechisch- und Römischen Müntzsorten. Wollen sie einer Tochter ihre Liebe bezeugen, halten sie eine Griechische Red von allen Heydischen Göttinnen, und zeigen darmit: quam distent aera lupinis, wie viel geschickter und vornehmer sie seyen als andere Leuth. In ihren Häusern könnte alles in Stuck zerfallen, ihre Kinder sterben, die Statt verbrennen, ohne dass sie solches wissten. Archimedes liess sich eher von einem Römischen Soldaten mit einem Spiess durchbohren, als dass er hätte seine Circul sollen fahren lassen. In ihren Unternehmungen seynd sie unbegreifflich; ihre Hochachtung von sich ist ungläublich. Als Hannibal der grosse Feld-Herr nach Ephesus kam, führte man ihn mit grossem Gepräng, den damals so berühmten Philosophen Phormio anzugehören. Dieser, anstatt bey seiner gewohnten Materie zu bleiben, welche Hannibal nicht verstanden hätte, wolte sich an die einem General nöthige Eigenschaften und an die zu einer Belagerung erforderliche Stucke wagen. Aber wohl unglücklich. Denn Hannibal sagte, er habe zwar viel Narren, doch keinen grösseren als diesen gesehen, weil er als ein Weiser von Sachen zu reden sich understünde, die er nicht verstehe. So schlecht nun als ihre Meinungen seyn mögen, so hartnäckig und eifrig suchen sie solche jedermann glauben zu machen, welches meisten Theils mit neuen Ungereimtheiten geschiehet, welche doch der gemeine Mann selbst sehen und darüber so zu sagen stolpern muss. Sollen sie in Aempteren gebraucht werden, oder einem Freund einen Dienst erweisen, ist ihnen so angst, wissen die Sachen so wenig anzugreiffen, und führen darüber so alberne Reden, dass viel auf die Gedancken geraten, die Wissenschaften machen die Leuthe zu allen Verrichtungen untüchtig. Je mehr sie nun über jedermann mit ihrem richtenden Geist hinfahren wollen, je mehr sie deren finden, welche ihnen antworten, und auch ihre Fehler und Gebrechen zu entdecken und gross zu machen suchen. Dass dieses dem Gelehrten begegnet, ist sich nicht zu verwundern, dann in dem gemeinen Leben und Geschäfften wird mehr eine Lebhaftigkeit des Geistes und eine Fertigkeit in den Schlüssen nebst einer getreuen Gedächtniss der gewohnlichen Gebräuchen erfordert, als viel Gelehrtheit und Belesenheit, die selten etwas beytragt, die Menschen zu dieser oder jener Sach zu bewegen. Sie gehen mehr mit Todten als mit Lebendigen umb, daher auch ihre Sitten den Lebendigen verhasst werden. Weil sie Wind und Wellen sausen und brausen lassen, ohne dass sie in ihren Betrachtungen solten gestöret werden, von allem, was da vorgeht, nichts wissen, so scheinen sie klug, so lang sie bey ihren

Bücheren sitzen. Sobald sie aber unter die Leuth gehen, scheinen sie in eine neue Welt versetzt zu seyn und seynd wie Kinder, denen man die schlechtesten Sachen beyzubringen die grösste Mühe haben muss. Je mühsammer, je verdriesslicher, je schwärer nun die Wissenschaft ist, welche dergleichen Leuthe erwehlet, je mehr diese Schwachheiten auch bey ihnen überhand nehmen, daher die, welche sich auf Sprachen oder die Mathesin legen, vor anderen Gelehrten auss hierinn zu fehlen pflegen. Der Weltberühmte Ritter Newton, welchen alle heutige Mathematici wegen seiner grossen Gelehrsamkeit nicht unbillich hoch verehren, hat in seynem gemeinen Umbgang so viel grobe Fehler geschossen, in dem blossen Hemde auf die Gasse geloffen, dass er sich gezwungen gesehen, einen Cammer-Diener stäts und an allen Orten bey sich zu haben, damit er ihn, im Fahl er wider die Anständigkeit handlen wurde, erinnern könne. Und was Wunders, dass, da ihre Sinnen bloss einwendig gekehrt, sie auch bissweilen an dem äussern etwas auss der Acht lassen, vielleicht nicht so steiff aussgekehrt und aufgemutzt seynd, als andere, welche ihr Gelt zu nichts als zu grossen Spiegeln angewendt, um sich den gantzen Tag von Kopf bis zu den Füssen besehen zu können. Dass man sich so schmücket, geschiehet nur von anderen Leuthen, mit welchen wir umbgehen, gesehen und gelobet zu werden. Knaben und Töchteren kräusen sich nur darumb, weil sie meynen, einander desto besser zu gefallen. Ein Gelehrter aber weiss gleichsam nicht, dass ausset ihm noch mehr Leuthe auf der Welt seynd, wenigstens bekümmert er sich nicht darumb. Worauf man aber nicht beständig achtet, wird leicht gar in Vergess gestellt. Er sucht niemand zu gefallen als sich selbst, er sucht sein Glück weder bei dem Frauenzimmer noch bei Hoof, und meynet, er habe niemand seyn Glück zu dancken, als sich selbst, seinem Verstand, Fleiss und Arbeit. Der tiefsinnige Archimedes, wann ihn seine Freunde ins Bad zu gehen bewegen können, mahlte an seinem Leib in dem Oehl, womit man ihn zu waschen pflegte, nichts als Linien und Circul und war im beständigen nachsinnen. Von ihm hätte Balsac sagen können, er sey un animal irrassasiable, en été même indecrotable."

Während dieser Discurs den Vorwurf der Pedanterie nur auf die Gelehrten wirft, sucht eine folgende Nummer eine Definition des Pedanten und greift damit über die Gelehrten weg in andere Stände hinaus: „Insgemein ist ein Pedant derjenige, welcher das, was er zu seyn fürgibt, nur im Gehirn und in der Einbildung hat, solches daher nicht aussüben kann, sondern in seinen Verrichtungen gantz gezwungen und verwirrt ist. Alle Augenblicke schiesst er die lächerlichsten Fehler und

thut allezeit etwas, so er auff eine andere Gelegenheit hätte verspahren sollen. Ein Pedant, weil er die Sach nur im Gehirn hat, seinen Leib, keine Augen, seine Angesicht, seine Hände einander nicht verstehen jeder eine sonderbahre Figur macht, und den Kopf einem Ochsen, die Augen einer Katz, den Leib einer Schlangen und die Füss einer Schildkrott abgeborget, ist desswegen jedermann ein unerträgliches Abentheuer. Ein Ambassador, der einen König spiehlt, ist ein Pedant. Ein junger Knab, so erst aus der Schuhl gekrochen, und einen Herren spiehlen will, bald diesen bald jenen zum Muster seiner Aufführung nimmt, daher bunt und vielfarbig ausssiehet, mit rothen, grünen und gelben Lappen geflickt ist, wie ein Bettler-Mantel, ist ein Pedant. Einer, welcher die Zeit seines Lebens weder Bücher noch Land-Carten gesehen, dennoch in Gesellschaften sich hervorthun und einen Gelehrten spiehlen, überall seine Meinung sagen, von allen politischen Sachen ein Urtheil fällen, und Transilvanen wegen Gleich-laut der Silben durchaus an Pensilvanen gräntzen machen will, ist ein Pedant. Ein Offizier, welcher die Schuhl-Regeln verbessern, die Authores Classicos samt allem Latein abschaffen, nichts als die Feldmess- und Ingenieur-Kunst getrieben wissen will, ein Officier, welcher alle Bücher hinter den Ofen schmeisst, alle Wissenschaften brodlose Künste, thörrichte Sorgen und eytele Bemühungen heisset, sich dennoch zum Muster in den Wissenschafften aufwirft, ist ein Pedant. Die Phariseer, welche den wahren Verstand des Mosaischen Gesetzes nicht verstuhnden, sich bloss etliche, schlechte Gedancken in ihrem Gehirn formierten, nur an dem aussern sich hielten, den rechten Geist des Gesetzgebers, der sie hätte unterweisen, leiten und führen sollen, nicht hatten, sondern nur auf Kleinigkeiten und Neben-Stuck verfielen, waren Pedanten. Alle diejenige sind Pedanten, welche etwas zu seyn suchen, so lang, biss sie es würcklich seynd, so lang biss solches in ihre Natur verwandlet worden. Ein Pedant ist ein Risen-Gebäude, eine Weissheit ohne Geschmack, eine Ordnung ohne Annehmlichkeit, ein Wissen ohne Ergetzlichkeit, ein Monarch, welcher die Begierden seines Nächsten nach seinem wunderbahren Kopf und abgeschmackten Begriffen ohngehindert beherrschen will. Menagius hat schon angemerkt, dass die meisten Leuthe solche Lebens-Arten erwehlten, welche ihnen nicht natürlich seyen, und sagt: Man werde insgemein sehen, dass die welche andere die Kunst wohl zu reden lehrten, selbst die schlechteste Redner seyen und die Tantz-Meister, welche von nichts schwätzen, als wie man den Leib schön tragen und sich artig aufführen solle, beständig die seltsamsten Spring und Stellungen machten. Der Hertzog von Mantua zeigte dem Cardinal von Perron seinen Hoof-Narr,

und klagte ihm zugleich, er wisse sogar nichts und habe keinen Geist. Wohl, versetzte der Cardinal; eben darum hat er Geist, weil er von einer Kunst lebt, die er nicht versteht.“

Das Freitagsblättlein eiferte sich immer verworrener in seinen Zorn hinein; daher stellt ein Korrespondent die Frage wieder auf den richtigen Boden und fügte gleich in nackten Worten den Grund bei, warum in Bern das Wort Pedant so schreckhafte Vorstellungen erwecke. Er nimmt dabei „die Bagatelle“ zu Hilfe, welche vor allem den Schulmeister in seiner Würde wahrt, dann aber in dem schulmeisterlichen Gebahren ausser der Schule die Pedanterie findet. „Woher kommts aber, meine Herren, dass man solche Leuth gemeinlich für Pedanten hält? Von unserm Hochmuth und Müssiggang: weil es Arbeit und Zeit kostet, die Wissenschaften zu erwerben, und der Lehrmeister auf allerhand Arth den unfleissigen und tölpischen Lehrjünger, nicht aber mit Kurzweilen zu einem Doktor machen kann, so ist er ein Pedant.“

Um zu zeigen, wie die aus Hochmut und Müssiggang erwachsene Ignoranz sich vor dem sichern Wissen fürchtet, in diesem Bewusstsein alle Belehrung ausschliesse und somit sich des Pedantismus schuldig mache, folgen nach der Weise des Spectators einige Beispiele aus den Bernischen Ständen:

„Caracalla ist kein Schuhl-Meister, sondern ein grosser Staats-Mann, dennoch ist er bei Vernünfftigen ein Pedant. Er glaubet, weil ihm seine Freunde und Herkommen die Stell eines Staats-Mannes erworben, so seye er schon ein grosser Statist. Sobald er seinen Ehren-Titel erlanget, ist nach seinem Vermuthen Justinianus, Ulpianus, Grotius, Gothofredus, Puffendorff, Thomasius etc. ihm in den Leib gefahren und desswegen decidiert er nicht nur auf dem Rath-Haus, sondern in allen Gesellschafften über allerhand Rechtliche Zufälle. So oft Caracalla zwistige Partheyen vor sich kommen lasset, so findet man ihn in grösster Gravitet sitzen; seine Unwissenheit bedecket er ganz klüglich mit harten Worten, weil er glaubet, die Freundlichkeit stehe einem Richter nicht wohl an, und desswegen ist Herr Caracalla ein Pedant.

Hannibal ist ein Kriegs-Mann und hat sein Lebtag kein Unzen Schuhl-Staub in sich gezogen, kein schwarzes Kleid an dem Leibe gehabt, kein Lateinische Wort nicht gelehret und ist desswegen nichts desto weniger in bester Form ein grosser und in allen Stucken qualificirter Pedant. So er in Gesellschafft Damen siehet, so höret man nichts als von Mord und Tod, der Donner der Carthaunen, der Schall der Trompeten, das Feld-Geschrey sind seyne Discoursen, mit welchen er allen Gesellschafften beschwärlich fallet.

Alphonsus tragt in der ganzen Stadt den Nahmen eines galanten Mannes und dennoch ist er ein Pedant. Seine Gestalt kann ich niemanden besser vergleichen als unserem neuen Insul-Gebäu (Kantonsspital). Von fernem hat es nun die schönste Figur; so man aber selbiges von nahem betrachtet, so macht bissher die äusserliche Maur das meiste auss. Keine Kammer hat keinen Gast, noch die geringste Meubles, mit der Zeit aber werden alle diese Zimmer mit Krancken und Presthafften Menschen angefüllet werden. So gehet es unserem Alphonso. Seine schöne Kleider erwerben ihm grosse Ehrerbietung, von weitem erwecket er eine sonderbahre Hochachtung für sich. Sobald man sich aber etwas genauer mit ihme sich abfindet, so ist alles von Wissenschafften öd und lehr. Kommt endlich etwas in sein leeres Gehirn, so ist es nichts als eine Zusammenhäuffung von allerhand Begebenheiten unordentlicher Thaten, die er verübet, und sich dessen bei habendem Anlass auss Mangel anderer Sachen trefflich rühmet. So ihme nicht erlaubet, von etwelchen Liebes-Geschichten zu erzehlen, oder über die Witterung seine unmassgebliche Gedancken zu eröffnen, oder sein Unglück, so er selbigen Tag im Spiehlen erlitten, zu beklagen, und was dergleichen Possen sind, so verkehret sich alsobald sein Geschwetz in Stillschweigen. Lasst mir diess nicht einen Ignoranten, welcher der Erden zur Last worden, sondern einen rechten Pedanten seyn.

Nach diesen nun gemachten Abschilderungen ist meines Bedenckens ein Pedant derjenige, welcher wegen seiner Unwissenheit nichts als nur von einer Sach zu reden im Stand ist und wegen seines Hochmuthes seine Unwissenheit durch Stillschweigen nicht verbergen kann."

Aarau.

Neue Mitteilungen.

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka)[1].

Uebersetzt von

Paul Steinthal.

V. Apâyimhavagga, das Buch vom Trinken[2].

1. Surâpânajâtak. Vom Branntweintrinken.

Als Brahmadatta ...., wurde Bodhisattva im Kâçilande in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und ging, zur Reife gelangt, auf die Einsiedler-Wanderschaft, erlangte die magischen Kräfte und Ziele, erfreute sich des Meditationsspieles und wohnte in der Gegend des Himavant von 500 Schülern umgeben. Darauf sprachen die Schüler zu ihm, als die Regenzeit gekommen war: „Lehrer, wir wollen in den Bereich der Menschen gehen, Salziges und Saures geniessen, und zurückkehren.“ „Herren, ich werde hier bleiben, Ihr aber geht, sättigt Euern Leib, und wenn Ihr die Regenzeit verbracht habt, kehrt zurück.“ Diese sagten: „Ja wohl“, begrüssten den Lehrer ehrfurchtsvoll, gingen nach Benares, wohnten im königlichen Garten, am nächsten Tage gingen sie in einem Dorfe ausserhalb des Tores aus, um Almosen zu suchen, sättigten sich und zogen am nächsten Tage in die Stadt. Die Menschen befreundeten sich mit ihnen und gaben ihnen Almosen, und nach Verlauf von einigen Tagen teilten sie dem Könige mit: „König, aus dem Himavant kamen

[1] Vgl. VI, 106 f.; VII, 296 f.; X, 75 f.; XI, 313 f.

[2] Der Titel ist von dem Verse der ersten Erzählung, der mit dem Worte: apâyimka beginnt, hergenommen.

500 Einsiedler und wohnen im Garten, mit harter Askese, abgetöteten Sinnen und tugendhaft." Als der König von ihren Tugenden hörte, ging er in den Garten, begrüsste sie voll Ehrfurcht und nachdem er sie freundlich bewillkommnet, lud er sie ein, die viermonatliche Regenzeit da zu wohnen, nachdem er ihre Einwilligung erlangt hatte. Seitdem assen sie im Hause des Königs und wohnten im Park. Hierauf war eines Tages in der Stadt ein Branntweinfest. Der König dachte: „Für die Einsiedler ist Branntwein schwer zu erlangen" und liess ihnen vielen herrlichen Branntwein reichen. Die Asketen tranken Branntwein, gingen in den Garten, berauschten sich am Branntwein, einige standen auf und tanzten, einige sangen, andere tanzten, sangen, breiteten Decken etc. aus (?)[1], schliefen ein, erwachten, als der Branntweinrausch aufgehört hatte, hörten und sahen ihre Unschicklichkeit, und mit den Worten: „Nicht haben wir etwas, den Einsiedlern Angemessenes getan", weinten und klagten sie und in dem Gedanken: „Wir haben, weil wir ohne den Lehrer waren, solches Schlimme getan" verliessen sie in diesem Augenblick den Garten, gingen zum Himavant und nachdem sie die Requisiten in Ordnung gebracht, begrüssten sie den Lehrer, liessen sich nieder und als man sie fragte: „Wohntet Ihr fürwahr, Liebe, im Bereich der Menschen, ohne an Almosen Mangel zu leiden (?), angenehm und bliebet Ihr einträchtig?", sagten sie: „Lehrer, wir wohnten angenehm, aber wir tranken auch, was nicht schicklich war zu trinken, wurden besinnungslos, konnten unsere Sammlung nicht aufrecht erhalten und daher sangen und tanzten wir" und während sie diese Sache mitteilten, erfanden sie folgenden Vers und sprachen:

„Wir tranken, tanzten, sangen und weinten,
nachdem wir den [Branntwein], der besinnungslos macht, getrunken. Gott sei Dank, dass wir nicht Affen waren.

Bodhisattva tadelte die Asketen mit den Worten: „So geht es denen, die nicht mit ihren Lehrern (wörtl.: Ehrwürdigen) zusammenwohnen", ermahnte sie: „tut nicht wieder so etwas" und vertiefte sich mit ungeschmälerter Meditation, in die Brahmawelt.

2. Mittavindajâtaka, Geschichte von Mittavinda.

„Nachdem du das Ramanaka überwunden hast etc." Dies erzählte der Lehrer in Jetavana wandelnd mit Bezug auf einen ungehorsamen Mönch. Der Gegenstand dieses Jâtakas, der sich auf den höchsten Buddha

---

[1]) khâriya? nicht belegt; khâra „Hohlmass" (?).



Kassapa bezieht, wird in Mahâmittavindajâtaka im Dasanipâta erklärt werden. Darauf sprach Bodhisattva folgenden Vers:

„Nachdem du das Krystall, das Silber und den Edelstein(palast) überwunden hast[1])
Bist du jetzt dem Stein verfallen (wörtl.: sitzest du jetzt auf dem Stein), von dem du dich dein Lebelang nicht befreien wirst.“

Nachdem Bodhisattva diesen Vers gesprochen, ging er in seine himmlische Stätte. Mittavindaka aber das Uracakka[2]) hochhebend empfand grossen Schmerz und nachdem seine schlimme Tat abgebüsst war, erging es ihm seinen Taten gemäss.

3. Kâlakannijâtaka, die Geschichte von Kâlakannî (vom Unglücksraben).

„Ein Bekannter fürwahr ist er nach sieben Schritten etc.“ Dies erzählte der Lehrer in Jatavana wandelnd anlässlich eines Freundes des Anâthapindika. Es war ein Spielgefährte (wörtl.: Sandspielg.), hatte bei einem Lehrer mit ihm studiert, mit Namen Kâlakannî. Er wurde im Verlauf der Zeit arm und da er nicht leben konnte, ging er zum Kaufherrn (Anâthapindika). Dieser tröstete ihn, gab ihm, was er brauchte und vertraute ihm sein Hauswesen an. Er war dem Kaufmann eine Stütze, und tut alles, was ihm obliegt. Zu ihm sprachen sie, wenn er zum Kaufmann kam: „Steh, Unglücksrabe, setze dich, Unglücksrabe, iss, Unglücksrabe“. Da sprachen eines Tages die Freunde und Genossen des Kaufmanns so, indem sie sich ihm näherten, zu ihm: „Grosser Kaufmann, halte diesen nicht in deiner Nähe, bei diesem Laute: „stehe, Unglücksrabe, setze dich, Unglücksrabe, iss, Unglücksrabe“ möchte sogar ein Yakša fliehen und er steht dir nicht [sozial] gleich, [er ist] arm und unglücklich, was sollst du mit ihm?“ Anâthapindika dachte: „Der Name ist fürwahr ein Wort, nicht machen ihn die Klugen zur Norm, nicht ziemt es sich fürwahr, auf Grund des Gehörten abergläubisch zu sein, nicht vermag ich bloss wegen seines Namens den Spielgefährten und Genossen aufzugeben“, ging, ohne ihr Wort zu billigen, eines Tages nach seinem Landgute, machte ihn zum Hauswächter und ging fort. Die Diebe dachten: „Der Kaufmann fürwahr ist aufs Land gegangen, wir werden sein Haus plündern“ und mit verschiedenen Waffen in der Hand

[1]) So nach dem Kommentar.

[2]) „Ein eisernes Rad, das ein Folterwerkzeug in einer Hölle darstellt“ Childers). Darauf bezog sich der Ausdruck „Stein“ in dem eben angeführten Vers.

kamen sie nachts herbei und umstellten das Haus. Der Andere aber, das Kommen der Diebe fürchtend, sass da, ohne zu schlafen. Als er das Kommen der Diebe hörte, sprach er: „Du blase die Muscheltrompete, spiele du die kleine Trommel“ [1]), und wie wenn er eine grosse Versammlung veranstalten wollte, machte er das ganze Haus von einem Lärm erfüllt. Die Diebe dachten: „Schlecht haben wir gehört, das Haus sei leer, hier ist ja der grosse Kaufmann“, warfen Steine, Knüppel etc. gleich fort und flohen. Am nächsten Tage sahen die Leute die hier und dorthin geworfenen Steine, Knüppel etc., wurden erregt, priesen ihn folgendermassen: „Wenn jetzt ein so kluger Hausbewohner nicht da gewesen wäre, so hätten die Diebe nach ihrem Belieben eindringend das ganze Haus geplündert, durch diesen standhaften Freund ist dem Kaufmann Segen zu teil geworden“, und als der Kaufmann von seinem Landgute zurückgekehrt war, teilten sie ihm die ganze Begebenheit mit. Darauf sprach der Kaufmann zu ihnen: „Ihr wolltet meinen Freund, der solch Hausmeister ist, vertreiben, wenn dieser nach eurem Worte von mir vertrieben worden wäre, würde mein Haus nicht vorhanden sein, der Name ist fürwahr nicht massgebend, die gute Gesinnung ist massgebend“, gab diesem weitere Geldmittel, ging zum Lehrer, indem er dachte: „Dies kann mir eine Predigt einbringen“ (?), und teilte ihm die Begebenheit von Anfang an mit. Der Lehrer sagte: „Nicht fürwahr erst jetzt schützt Freund Kâlakannî seines Freundes Haus und Wirtschaft, sondern früher schon schützt er es“, nachdem er so gesprochen, erzählte er, von diesem aufgefordert, folgende Geschichte:

„Als einst B r a h m a d a t t a in B e n a r e s herrschte, war B o d h i s a t t v a ein reicher Kaufmann. Er hatte einen Freund mit Namen Kâlakanni“ etc. Alles wie in der gegenwärtigen (vorstehenden) Geschichte Bodhisattva sagte, als er, aus seinem Landgute zurückkehrend, die Begebenheit hörte: „Wenn ich nach eurem Worte solchen Freund vertrieben hätte, würde heute für mich gar kein Haus existieren“ und recitierte folgenden Vers:

„Ein Bekannter fürwahr wird man, nach [einem Zusammengeben von] sieben Schritten,
ein Freund nach einem zwölftägigen Zusammenwohnen,
einem Verwandten gleich wird man, wenn man einen oder einen halben Monat zusammenlebt,
wenn man noch länger [zusammenlebt], so wird man dem eigenen Ich gleich,

---

[1]) So nach Fansbölls Konjektur.

wie möchte ich der eigenen Lust halber den lang vertrauten Kâla-
kanni im Stich lassen?"

Der Lehrer verknüpfte, nachdem er diese Lehre herangezogen hatte, beide Geschichten so: „damals war Kâlakanni Ânanda, der Kaufmann von Benares aber war ich".

4. Atthassadvârajâtaka, die Geschichte des Weges zum Besten.

... Als Brahmadatta einst in Benares herrschte, war Bodhisattva ein sehr reicher Kaufmann. Damals war sein Sohn sieben Jahre alt, von Natur klug, geschickt sein Bestes zu suchen. Als er sich seinem Vater näherte, fragte er ihn nach dem Weg zum Besten mit den Worten: „Lieber, welches ist fürwahr der Weg zum Besten?" Darauf sprach sein Vater zur Beantwortung dieser Frage folgenden Vers:

„Man strebe nach der Gesundheit, dem höchsten Gewinn, und nach
Moralität wie nach Gelehrsamkeit, die den Weisen genehm ist,
nach Erfüllung des Gesetzes und nach Freiheit von Begierden,
dies sind die sechs vorzüglichsten Wege zum Besten.

5. Kimpakkajâtaka, die Geschichte vom Kimpakkabaum.

Als Brahmadatta ...., war Bodhisattva ein Karawanenführer, gelangte mit 500 Karren auf seinem Wege von Osten nach Westen an den Eingang eines Waldes und nachdem er seine Mannen zusammenberufen hatte, ermahnte er sie folgendermassen: „In diesem Walde giebt es fürwahr Giftbäume, nicht mögt Ihr fürwahr ohne mich vorher um Erlaubnis zu fragen, Früchte verzehren, die vorher nicht verzehrt worden sind." Als die Leute in den Wald gekommen waren, sahen sie am Eingang des Waldes einen Kimpakkabaum, dessen Zweige von der Last der Früchte niedergebeugt waren, sein Stamm, Zweige, Blätter und Früchte waren an Gestalt, Farbe, Geschmack, Duft dem Mangobaum gleich. Einige von ihnen liessen sich fesseln von Farbe, Duft und Geschmack und in der Meinung, dass es Mangofrüchte seien, assen sie die Früchte, einige dachten: „wir wollen sie essen, wenn wir den Karawanenführer gefragt haben", nahmen sie in die Hand und stellten sich hin. Als Bodhisattva zu dem Orte gelangt, liess er die, welche [die Früchte] in der Hand dastanden, die Früchte wegwerfen, die, welche essend dastanden, liess er sie ausspeien und gab ihnen eine Arznei. Einige unter ihnen wurden gesund, die aber, welche zuerst gegessen hatten, kamen

ums Leben. Bodhisattva aber ging wohlbehalten an den gewünschten Ort, erlangte Gewinn, kehrte wieder ins eigene Quartier zurück, tut Gutes wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

6. Sîlavîmamsanajâtaka, die Geschichte von der Erforschung der (eigenen) Moralität.

„Die Moralität fürwahr ist vortrefflich“ etc. Dies erzählte der Lehrer in Jetavana wandelnd anlässlich eines Brahmanen, der in Bezug auf Moralität Forschungen anstellte. Er lebte auf Kosten des Kosalakönigs, nachdem er die drei Zufluchten erlangt hatte, vollkommen die fünf Vorschriften innehaltend, die drei Veden beherrschend. Der König erwies ihm, in der Meinung: „Das ist ein moralischer Mensch“, ausserordentliche Hochachtung. Er dachte: „Dieser König erweist mir grössere Hochachtung als anderen Brahmanen, ganz besonders sieht er auf mich mit Hochachtung, erweist mir dieser nur diese Hochachtung wegen der Vortrefflichkeit von Studium, Heimatland, Familie, Geschlecht, Geburt oder wegen der Vortrefflichkeit meiner Moralität, [das] will ich jetzt ausspüren“, ging eines Tages zur Königsaudienz und als er ins Haus gekommen war, nahm er vom Brette eines Schatzmeisters, ohne um Erlaubnis zu fragen, einen Kahâpana und ging fort. Der Schatzmeister setzte sich, ohne dem Brahmanen etwas zu sagen, wegen der [ihm gezollten] Hochachtung. Am nächsten Tage nahm er zwei Kahâpana. Der Schatzmeister liess es ebenfalls über sich ergehen. Am dritten Tage nahm er eine [ganze] Hand voll Kahâpana. Da sprach der Schatzmeister zu ihm: „Heute plünderst du am dritten Tage den Schatz des Königs“ und schrie drei Mal: „Ich habe einen Dieb gefasst, der den Schatz des Königs plündern wollte“. Darauf gingen die Leute von hier und dort zu ihm hin, dachten: „Lange jetzt hast du dich wie ein moralischer Mensch benommen“, gaben ihm zwei bis drei Schläge, banden ihn und führten ihn dem König vor. Der König sagte mit Bedauern: „Weshalb tust du, Brahmane, solch böse Tat?“ und sprach: „Geht fort, macht ihm den Prozess.“ Der Brahmane sagt: „Nicht bin ich ein Dieb, grosser König“. „Weshalb nahmst du denn vom Brette des Königsschatzes die Kahâpana?“ „Dies habe ich getan, um, da du mir Hochachtung erwiesest, zu erforschen: Zollt mir der König wegen meiner Geburt etc. Hochachtung oder meiner Moralität halber? jetzt aber habe ich mit Gewissheit erkannt, dass du mir nur der Moralität halber Hochachtung zolltest, nicht wegen der Geburt etc. und jetzt machst du mir sogar den Prozess, ich bin aus diesem Grunde zu dem Schluss gekommen: In dieser

Welt ist mir die Moralität das Höchste, die Moralität das Vortrefflichste, dieser Moralität angemessen werde ich, wenn ich im Hause bleibe, den Leidenschaften fröhnend nicht handeln können, heute aber werde ich nach Jetavana gehend beim Lehrer auf die Wanderschaft gehen (d. h. in den Orden eintreten), gieb mir die Erlaubnis dazu", nachdem er so gesprochen und seine Einwilligung erlangt hatte, ging er wieder in der Richtung nach Jetavana fort. Da kamen seine Verwandten, Freunde und Vertraute zusammen und kehrten um, da sie ihn nicht zurückhalten konnten. Er ging zum Lehrer, bat um die Ordination, erlangte niedere und höhere Ordination, förderte in ununterbrochener Tätigkeit (?) die Meditation, gelangte zur Arhatschaft (Heiligkeit) und tat, als er zum Lehrer gegangen war, seine höchste Erkenntnis kund mit den Worten: „Herr, meine Ordination ist zur Vollendung gelangt". Die Kundgebung seiner höchsten Erkenntnis wurde in der Mönchsgemeinde bekannt. Als nun eines Tages die Mönche in der Halle, die ihren religiösen Versammlungen diente, zusammen gekommen waren, liessen sie sich nieder und erörterten dessen Vortrefflichkeit mit den Worten: „Ehrwürdige, jener Brahmane fürwahr, der dem Könige seine Aufwartung machte, hat, bei der Erforschung seiner Moralität, nachdem er den König um Erlaubnis gefragt, in der Arhatschaft festen Fuss gefasst". Als der Lehrer herbeikam, fragte er: „Bei welcher Diskussion habt Ihr Euch jetzt, ihr Mönche, niedergelassen?" und als geantwortet wurde: „Bei dieser fürwahr", sagte er: „Nicht, o Mönche, hat dieser Brahmane erst jetzt, als er seine eigene Moralität erforschte, nachdem er in den Orden eingetreten, sein Asyl gefunden, früher auch schon haben kluge Leute ihrer Moralität nachspürend, nachdem sie in den Orden getreten waren, ihr Asyl gefunden" und erzählte folgende Geschichte:

Als Brahmadatta ...., war Bodhisattva sein Hauspriester zur Woltätigkeit geneigt [1]), auf Moralität sinnend, vollständig die fünf (Mönchs)vorschriften innehaltend. Der König erwies ihm grössere Hochachtung als den übrigen Brahmanen etc. Alles, wie vorher. Als Bodhisattva gebunden und zum König geführt wurde, liessen die Schlangenbeschwörer [2]) in der Strasse eine Schlange spielen, packten sie am Schwanz, ergriffen sie am Nacken, und umschnürten sie an der Kehle. Als Bodhisattva sie sah, sprach er: „Nicht, Liebe, packt diese Schlange am Schwanz, nicht am Nacken, nicht an der Kehle, denn diese möchte

[1]) Nach Fausbölls Konjektur: dânâ*d*himutto.

[2]) Lies guṇṭhikâ?

Euch, nachdem sie Euch gebissen, ums Leben bringen." Die Schlangenbeschwörer sprachen: „Brahmane, die Schlange ist tugendhaft, mit gutem Benehmen begabt, so eine ist nicht böse, du aber würdest wegen eigener Bosheit, weil man meinte: „Da ist ein Dieb, der den Schatz des Königs plündert", gefesselt und weggeführt" [1]). Er dachte: „Die Schlangen sogar erlangen jetzt, wenn sie nicht beissen und verwunden, den Ruf der Tugendhaften, um wie viel mehr erst menschliche Wesen, das moralische Verhalten fürwahr ist in dieser Welt das höchste, es giebt nichts Höheres als dieses." Darauf führten sie ihn weg und stellten ihn dem Könige vor. Der König fragte: „Was ist das, Lieber?" „Es ist ein Dieb, der den Schatz des Königs plünderte, König" [2]). „Dann macht ihm den Prozess." Der Brahmane sprach: „Ich bin kein Dieb, grosser König." „Weshalb hast du denn die Kahâpana genommen?" so angeredet erzählte er ganz in der vorigen Weise alles, sagte: „Ich bin aus diesem Grunde zu dem Schluss gekommen: in dieser Welt ist die Moralität allein das Höchste, die Moralität das Vortrefflichste", pries so die Moralität: „Möge jetzt dieses feststehen, die Schlange, die jetzt nicht beisst und nicht verletzt, erlangt den Ruf, dass sie tugendhaft ist, aus diesem Grunde auch ist die Moralität allein das Höchste und Trefflichste" und recitierte folgenden Vers:

„Die Moralität fürwahr ist vortrefflich, die Moralität das Herrlichste in der Welt,
Sieh: „Die Schlange mit schrecklichem Gifte wird nicht getötet, weil sie tugendhaft ist."

So unterwies Bodhisattva in diesem Verse den König die Gesetze, unterdrückte seine Begierden, begab sich auf die Mönchwanderschaft, kam zum Himavant, förderte die fünf höheren Erkenntnisse und die acht magischen Kräfte und wandte sich dem Brahmahimmel zu.

7. Die Geschichte von den Glücksomina.

„Wem die Glücksomina . . . ." etc. Dies erzählte der Lehrer in Veluvana wandelnd anlässlich eines Brahmanen, der aus den Kennzeichen eines Kleides prophezeite. Es gab einen in Râjagṛha wohnenden Brahmanen, neugierig-abergläubisch (?), nicht glaubend an die drei Perlen [3]), ketzerisch, reich, mit vielen Schätzen und Gütern ausgestattet.

---

[1]) Lies niyasi.

[2]) Wörtl.: „Gott" (häufige Anrede der indischen Könige).

[3]) sc. Buddha, Lehre, Gemeinde.

Dem zerfrass eine Maus das in einen Kasten (?) gelegte Kleiderpaar. Als man ihm nun den Kopf wusch und als er sagte: „Schafft die Kleider herbei“, da teilte man ihm mit, dass sie von einer Maus zerfressen seien. Er dachte: „Wenn dies von einer Maus zerbissene Kleiderpaar in diesem Hause sein wird, so wird grosses Verderben hereinbrechen, denn das ist ein schlimmes Vorzeichen, so gut wie ein Unglücksrabe, nicht kann man es Söhnen und Töchtern oder Sklaven und Tagelöhnern geben, denn jedem, der dies bekommen wird, wird grosses Verderben zu teil werden, ich werde es auf die Leichenstätte (wo wilde Tiere hausen) werfen lassen, nicht fürwahr kann man es Sklaven etc. in die Hand geben, denn diese möchten, Begierde empfindend, es annehmend ins Verderben geraten, ich werde es dem Sohn in die Hand geben“, liess seinen rufen, teilte ihm die Sache mit und schickte ihn fort mit den Worten: „Du gehe jetzt fort, ohne es, Lieber, mit der Hand zu berühren, es mit einem Stöckchen anfassend, wirf es auf die Leichenstätte und wasche dir den Kopf.“ Der Lehrer jedoch übersah an diesem Tage zur Zeit der Dämmerung seine Zöglinge und Freunde, erkannte, dass diese Väter und Söhne (?) fähig seien, das erste Stadium der Heiligung zu erreichen, und gleich einem Antilopenjäger, der der Spur des Wildes nachgeht (?), liess er sich am Eingange der Leichenstätte nieder, die sechsfarbigen Buddhastrahlen von sich entsendend. Der junge Mann gelangte, dem Wort des Vaters gehorchend, das Kleiderpaar mit der Spitze des Stockes wie eine Hausschlange anfassend, an den Eingang der Leichenstätte. Da sprach der Lehrer zu ihm: „Was tust du, junger Mann?“ „Ehrwürdiger Gotama, dieses Kleiderpaar, das von einer Maus zerfressen, einem Unglücksomen gleicht, das dem Halâhalagift ähnlich ist [übergab] mir mein Vater und schickte mich [damit] fort aus Furcht, ein anderer möchte dieses, wenn er es hingeworfen, begehren und anfassen, ich bin mit diesem weggegangen, in der Absicht, es hinzuwerfen und mir den Kopf zu waschen, ehrwürdiger Gotama.“ „Dann wirf es hin.“ Der junge Mann warf es hin. Der Lehrer, in der Meinung: „Jetzt schickt es sich für uns“, fasste vor seinen Augen das Unglücksomen an, obwohl dieser ihn zurückhielt mit den Worten: „Ehrwürdiger Gotama, dies ist gleich einem Unglücksomen, fass es nicht an, fass es nicht an“, und brach in der Richtung nach Veluvana auf. Der junge Mann ging rasch weg und erzählte dem Vater: „Lieber, der Asket Gotama hat das von mir auf die Leichenstätte geworfene Kleiderpaar in der Meinung: „es ziemt sich für uns“, obwol er von mir zurückgehalten wurde, genommen und ging nach Veluvana.“ Der Brahmane dachte: „Dies Kleiderpaar ist un-

heilvoll, gleich einem Unglücksomen, wenn er es gebraucht, wird der Asket Gotama zu Grunde gehen, dann wird uns Tadel zu teil werden, dem Asketen Gotama werde ich viele andere Kleider geben und bewirken, dass er dies wegwirft“, liess seinen Sohn viele Kleider nehmen, ging mit ihm nach Veluvana, und als er den Lehrer sah, sprach er so abseits sich hinstellend: „Hast du in der Tat, ehrwürdiger Gotama, von der Leichenstätte das Kleiderpaar genommen?“ „In der Tat, Brahmane.“ „Ehrwürdiger Gotama, das Kleiderpaar ist unheilvoll, Ihr werdet, wenn Ihr es benutzt, zu Grunde gehen, das ganze Kloster wird ebenfalls zu Grunde gehen, wenn Euer Unter- oder Obergewand nicht ausreicht, so nehmt diese Kleider und werft dieses fort.“ Da sprach der Lehrer zu ihm: „Wir, o Brahmane, sind fürwahr Bettelmönche (Wanderer), uns ziemt ein Kleid, welches hingefallen oder hingeworfen ist auf solche Orte, wie eine Leichenstätte, die Landstrasse, ein Kehrichthaufen, ein Badeplatz, eine Heerstrasse, du hast aber derartiges nicht erst jetzt, sondern in einer früheren Existenz erfahren“ und erzählte, von ihm gefragt, folgende Geschichte:

„Einst regierte im Magadhareiche in der Stadt Râjagṛha ein frommer Magadhakönig. Damals wurde Bodhisattva in einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren und als er zur Reife gelangt war, ging er auf die Mönchswanderschaft, förderte die magischen Kräfte und Ziele, wohnte im Himavant, wenn er einmal aus dem Himavant weg ging, so gelangte er in der Stadt Râjagṛha in den königlichen Park, und wenn er dort wohnte, ging er am zweiten Tage, um Almosen zu sammeln, in die Stadt. Als ihn der König gesehen hatte, liess er ihn rufen, hiess ihn sich im Palaste niedersetzen, speiste ihn und erlangte von ihm seine Einwilligung, im Garten zu wohnen, nachdem er im Hause des Königs gespeist hatte. Damals lebte in der Stadt Râjagṛha ein Brahmane Dussalakkhana. Der hatte ein in einen Kasten (?) gelegtes Kleiderpaar etc. Alles ganz ebenso wie vorher. Als der junge Mann nun zur Leichenstätte kam, ging Bodhisattva zuerst [von Allen] weg; liess sich am Eingang der Leichenstätte nieder, und ging mit dem Kleiderpaar, das dieser weggeworfen hatte, in den Garten. Der junge Mann ging fort und teilte es seinem Vater mit. Der Vater dachte: „Der mit dem König befreundete Asket möchte umkommen“, ging zu Bodhisattva und sprach: „Asket, wirf die von diesen weggeworfenen Kleider fort, nicht gehe zu Grunde.“ Der Asket sagte: „Uns ziemt ein Kleid, das auf die Leichenstätte geworfen ist, nicht sind wir neugierig und abergläubisch (?), diese Neugierde und Aberglauben (?) fürwahr sind von Buddhas, Pratyeka-

(einzelnen) buddhas und Bodhisattvas nicht gerühmt worden, deswegen darf ein Kluger nicht neugierig und abergläubisch (?) sein" und belehrte den Brahmanen in der religiösen Doktrin. Der Brahmane gab, nachdem er die Lehre vernommen, seine Ketzerei auf und nahm zum Bodhisattva seine Zuflucht. Bodhisattva aber wandte sich, mit ungeschmälerter Meditation, dem Brahmahimmel zu [1]).

8. Die Geschichte von Sârambha.

„Ein vortreffliches [Wort] nur möge man äussern" etc. Dies erzählte der Lehrer in Sâvatthî wandelnd anlässlich der Vorschrift über verächtliche Reden. Die beiden Geschichten sind vorher im Nandivisâlajâtaka [2]) ganz ähnlich erzählt worden. In diesem Jâtaka fürwahr war Bodhisattva im Gandhâralande in Takkasilâ der Stier eines Brahmanen mit Namen Sârambha. Als der Lehrer diese längst vergangene Geschichte erzählt hatte, sprach er in der Erleuchtung folgenden Vers:

„Ein vortreffliches [Wort] nur möge man äussern, nicht ein sündiges, die Aeusserung eines vortrefflichen [Wortes] ist gut, das schlimme brennt, wenn man es geäussert hat."

So lehrte der Lehrer die Moral und verknüpfte die Geschichte mit den Worten: „Damals war der Brahmane Ânanda, die Brahmanin Uppalavannâ, Sârambha aber war ich."

9. Kuhakajâtaka, Geschichte eines Betrügers.

... Als Brahmadatta einst in Benares herrschte, wohnte ein falscher betrügerischer Asket, der eine Haarflechte trug, nahe bei einem kleinen Dorfe. Ein Familienvater bewohnte jetzt die Blatthütte, die jener je sich im Walde gebaut hatte und pflegte ihn im eigenen Hause mit vorzüglicher Nahrung. Er vertraute dem falschen Asketen in der Meinung, dass dieser tugendhaft sei, brachte aus Furcht vor Dieben 100 Suvannas und Nikkhas [3]) in seine Blatthütte und nachdem er es an Ort und Stelle geschafft hatte, sagte er: „Mögest du dies [wol] behüten, Ehrwürdiger." Da sprach der Asket zu ihm: „Nicht ziemt es sich Bettelmönchen fürwahr, Ehrwürdiger, derartiges zu sagen, wir haben fürwahr keine Begierde nach dem, was anderen gehört." Der ging fort, nachdem er sich auf dessen

[1]) Schluss, der aus dem Kommentar stammt und zum Verständnis der Geschichte nicht nötig, ist fortgelassen.

[2]) cf. Jât. 28, übersetzt in Rhys Davids Buddhist Birth Stories.

[3]) Bezeichnungen von Goldgewichten.

Worte: „Gut, Herr“ verlassen hatte. Der böse Asket dachte: „Man kann von so etwas leben“, liess einige Tage verstreichen, nahm das Gold, brachte es auf die Landstrasse an einen [versteckten] Ort, kehrte zurück, wohnte nur in der Blatthütte, hielt am nächsten Tage in dessen Haus einen Schmaus und sprach so: „Ehrwürdiger, wir wohnten lange bei Euch; die sehr lange an einem Ort wohnen, kommen mit Menschen in Berührung, Berührung ist fürwahr ein Makel für die Mönche, deswegen gehe ich“, und obwol er von diesen wieder und wieder gebeten wurde, wollte er nicht umkehren. Darauf sprach dieser zu ihm: „Wenn es so ist, geht weg, Ehrwürdiger“, geleitete ihn bis zum Eingange des Dorfes und kehrte um. Der Asket ging ein wenig, dachte: „Es schickt sich für mich diesen Hausherrn zu betrügen“, legte Gras zwischen die Haarflechte und kehrte wieder zurück. Der Hausherr fragte: „Warum kehrt Ihr, Ehrwürdiger, zurück?“ „Ehrwürdiger, in meinen Flechten hängt von der Bedachung Eures Hauses ein Grashalm, nicht ziemt es sich fürwahr Bettelmönchen Nicht-Gegebenes zu nehmen, ich bin damit hergekommen.“ Der Hausherr sprach: „Wenn Ihr es weggeworfen habt, geht fort, Ehrwürdiger“, und indem er dachte: „Einen Grashalm sogar, der einem Andern gehört, nimmt er nicht, ach skrupulös ist nur der Edle“ freute er sich und sich vor ihm verneigend nahm er Abschied von ihm. Damals nahm Bodhisattva, als er, um Waren [zu kaufen?] an die Grenze ging, in diesem Hause Wohnung. Als dieser die Rede des Asketen gehört hatte, dachte er: „Dieser böse Asket wird jenem etwas weggetragen haben“ und fragte den Hausherrn: „Hast du, Lieber, diesem Asketen etwas zur Aufbewahrung gegeben?“ „Ja, Lieber, hundert Suvannas und Nikkhas.“ „Dann gehe doch hin, suche danach.“ Der ging zur Blatthütte und als er es nicht sah, kehrte er rasch zurück und sprach: „Nichts ist da, Lieber.“ „Nicht hat Dir ein anderer das Gold genommen, nur dieser betrügerische Asket hat es genommen, wohlan wir wollen ihm folgen und ihn abfassen“ — nachdem er so gesprochen, gingen sie rasch fort, ergriffen den betrügerischen Asketen, schlugen ihn mit Händen und Füssen, veranlassten ihn, das Gold herbeizuschaffen und nahmen ihn fest. Als Bodhisattva das Gold sah, sprach er: „Hundert Nikkhas (Gold) zu nehmen trugst Du kein Bedenken und an einem blossen Grashalm hängst Du“, und sprach, ihn tadelnd, folgenden Vers:

„Deine Rede fürwahr war sonst wie die eines freundlichen Sprechers, über einen blossen Grashalm machtest Du Dir Skrupel, aber nicht hundert Nikkha (Gold) zu nehmen.“

So tadelte ihn Bodhisattva, ermahnte ihn mit den Worten: „Nicht wieder, betrügerischer Asket, thue derartiges“ und es erging ihm seinen Taten gemäss.

10. Akatannujâtaka, die Geschichte vom Undankbaren.

„Wer früher Gutes getan hat“ etc. Dies erzählte der Lehrer in Jetavana wandelnd anlässlich des Anâthapindika. Der hatte einen Freund, den er nicht persönlich kannte — einen im Grenzlande wohnenden Kaufmann. Der füllte einst fünfhundert Karren mit Ware, die aus dem Grenzlande stammte und sprach zu den Arbeitsleuten: „Gehet fort, Leute, bringt diese Ware nach Sâvatthî, verkauft sie unserem Freunde, dem grossen Kaufmann Anâthapindika vor seinen Augen und schafft Tauschware (?) herbei“. Diese sagten: „Ja wol“, willigten in seine Rede, gingen nach Sâvatthî und als sie den grossen Kaufmann sahen, gaben sie ihm das [übliche] Geschenk und teilten ihm die Sache mit. Der grosse Kaufmann sagte: „Ihr seid willkommen“, liess ihnen Wohnung und Zukost geben, fragte nach dem Wolergehen des Freundes, kaufte ihnen die Waren ab und liess ihnen Tauschware (?) geben. Diese gingen an die Grenze und erzählten die Sache ihrem eigenen Kaufmann. Später schickt Anâthapindika sogleich fünfhundert Karren dorthin. Die Leute gingen dorthin, nahmen ein Geschenk mit und besuchten den im Grenzlande wohnenden Kaufmann. Der fragte: „Woher kommt Ihr?“ und als geantwortet wurde: „Von Sâvatthî, von Deinem Freunde Anâthapindika“, spottete er: „Anâthapindika soll der Name irgend eines Mannes sein“, nahm das Geschenk und sendete sie weg mit den Worten: „Geht Ihr“, und liess ihnen weder Wohnung noch Zukost geben. Diese verkauften selbst die Ware, nahmen Tauschware, gingen nach Sâvatthî uud teilten dem Kaufmann die Begebenheit mit. Darauf schickte der im Grenzland wohnende [Kaufmann] wiederum auf ein Mal gleichfalls fünfhundert Karren nach Sâvatthî. Die Leute nahmen ein Geschenk und trafen mit dem grossen Kaufmann zusammen. Die Leute im Hause des Anâthapindika, als sie diese gesehen hatten, sagten: „Wir werden diesen Wohnung, Essen und Zukost (?) anweisen“, liessen deren Karren ausserhalb der Stadt an einem passenden Orte abspannen, sagten: „Ihr wohnt hier, in unserem Hause wird Euch eine Mahlzeit von Reisschleim und Zukost zu teil werden“, gingen fort, liessen Diener und Arbeiter zusammen kommen, plünderten zur Zeit der mittleren Nachtwache die fünfhundert Karren, stahlen ihnen Unter- und Oberkleider, trieben ihre Stiere fort, machten die Karren ruderlos, stellten sie auf die Erde und gingen fort, nachdem

sie die Räder mitgenommen hatten. Die Grenzbewohner, die nicht Herren eines einzigen Kleides waren, flohen rasch voll Furcht und gingen an die Grenze. Die Leute des Kaufmanns teilten die Begebenheit dem grossen Kaufmann mit. Er sagte: „Dies ist jetzt Veranlassung einer Erzählung“ (?), ging zum Lehrer und teilte ihm von Anfang an die ganze Begebenheit mit. Er sagte: „Nicht fürwahr, Hausherr, ist der Grenzbewohner erst jetzt so geartet, er war schon früher so geartet“ und erzählte, von diesem gefragt, folgende Geschichte:

„Als Brahmadatta in Benares König war, war Bodhisattva in Benares ein sehr reicher Kaufmann, der hatte einen Freund, den er nicht persönlich kannte, ein Kaufmann, der an der Grenze wohnte — die ganze vergangene Geschichte ganz gleich der gegenwärtigen Geschichte. Bodhisattva aber, der von seinen Leuten benachrichtigt wurde: „Heute haben wir dieses fürwahr getan“, sagte: „Da sie zuerst die ihnen erwiesene Gefälligkeiten nicht anerkannten, erfahren sie hernach derartiges“, und sprach, die gegenwärtige Versammlung in der Moral belehrend, folgenden Vers:

„Der, welchem früher Gutes getan worden und der zufrieden gestellt es nicht anerkennt,
findet hernach, wenn etwas für ihn zu tun ist, keinen, der es tut.“

So lehrte Bodhisattva in diesem Verse die Moral, tut Gutes, wie Gaben etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

VI. Littavagga, der Abschnitt der mit dem Littajâtaka beginnt.

1. Littajâtaka, die Geschichte von dem [mit Gift] beschmierten [Würfel].

Einst als Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in einer sehr reichen Familie geboren und ward, als er zur Reife gelangt war, ein Würfelspieler. Nun pflegte ein Falschwürfelspieler mit Bodhisattva zu spielen und, wenn er gewann, brach er das Spiel nicht ab, wenn er aber verlor, brach er das Spiel ab und ging fort, indem er den Würfel in den Mund steckte und sagte: „Der Würfel ist verloren“. Bodhisattva dachte, als er dessen Motive erkannte: „Wohlan, wir wollen dahinter kommen“ [1]), nahm [einige [Würfel], bestrich sie in seinem Hause mit Halâhalagift, trocknete sie wiederholentlich, ging mit ihnen zu ihm [dem Falschspieler] und sprach: „Wohlan, Lieber, wir wollen mit Würfeln spielen.“ Der sagte: „Gut,

[1]) Für pan ist wahrscheinlich tan zu lesen.



Lieber", machte das Würfelbrett (?) zurecht und spielte mit ihm, und wenn er verlor, steckte er einen [Würfel] in den Mund. Da dachte Bodhisattva, als er ihn so handeln sah: „Verschlucke [ihn] jetzt, hernach wirst du herausfinden, was es eigentlich ist" und sprach, um ihn zu tadeln folgenden Vers:

„Verschluckend den mit dem stärksten Gifte bestrichnen Würfel,
achtet der Mann dessen nicht,
verschlucke, ja verschlucke ihn nur, böser Spieler, hernach wirst
du scharfes [Gift] in Dir haben."

Während Bodhisattva dies diskutierte, wurde der Spieler durch die Kraft des Giftes ohnmächtig, rollte die Augen und fiel hin, nachdem er die Schultern gebeugt hatte. Bodhisattva sagte; „Jetzt ziemt es sich, diesem das Leben zu geben", gab [ihm] eine Mischung von Brechmitteln, die mit Arzneien gefüllt war, liess ihn [das Gift] ausspeien und ihn dann einen Trank, der aus Butter, Honig, Zucker etc. bestand, einnehmen, ermahnte ihn: „Tue so etwas nicht wieder", tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

2. Mahâsârajâtaka, die Geschichte von dem sehr wertvollen Schmuck.

Als einst Brahmadatta ...., war Bodhisattva, nachdem er in jeder Kunst zur Vollendung gelangt war, dessen Minister. Eines Tages ging nun der König mit grossem Gefolge in seinen Lustpark, und als er das Innere seiner Wälder durchwandert hatte, wünschte er sich im Wasser zu vergnügen, stieg in den königlichen Lotusteich herunter und sandte nach seinem Harem. Die Frauen [des Harems] legten die Schmucksachen ab, die an ihren Kopf, Hals etc. sassen, steckten sie in ihre Obergewänder (?), legten sie hinten in Truhen, vertrauten sie ihren Dienerinnen an und stiegen in den Lotusteich herunter. Nun sah ein Affenweibchen des Parkes, das auf einem Zweige sass, wie die Königin ihre Schmucksachen ablegte, ins Obergewand steckte (?), dieses in eineTruhe legte, und da es sie gelüstete, sich ihr Perlenhalsband umzutun, so setzte sie sich hin und wartete auf eine Saumseligkeit der Dienerin. Die Dienerin, die sich zur Bewachung niedergelassen hatte, begann erst nach allen Seiten sich umzuschauen, dann aber schlummerte sie ein. Die Aeffin, die ihr saumseliges Wesen beobachtete, stieg mit Windeseile herunter, legte die Perlenschnur sich um den Hals, kletterte mit Windeseile auf [den Baum], liess sich auf einem Zweige nieder und aus Furcht,

dass die anderen Affenweibchen es sähen, legte sie [die Schnur] in die Höhlung [eines Baumes], und wie wenn sie ein ganz ruhiges Gewissen hätte, setzte sie sich hin den Schmuck zu bewachen. Als nun die Dienerin erwachte und die Perlenschnur nicht sah, geriet sie in Aufregung und da sie keinen Ausweg sah, stiess sie ein grosses Geschrei aus und rief: „Ein Mann hat die Perlenschnur der Königin genommen und ist entflohen.“ Die Schutzwache kam von hier und dort zusammen und, als sie deren Rede hörten, teilten sie sie dem Könige mit. Der König befahl: „Packt den Dieb.“ Die Wächter gingen aus dem Park und sahen hier und dort nach und riefen: „Packt den Dieb.“ Da hörte ein Landmann, welcher ein Opfer vollziehen wollte (?), dieses Geräusch und floh in Aufregung. Als die Wächter ihn fanden, folgten sie ihm, in der Meinung: „Das wird der Dieb sein“, packten, schlugen und höhnten ihn: „He, böser Dieb, einen so wertvollen Schmuck wolltest du stehlen.“ Der dachte: „Wenn ich sagen werde: Ich habe es nicht genommen, so ist es jetzt um mein Leben geschehen, wenn sie mich geschlagen haben, werden sie mich töten, ich werde mich dazu bekennen“ und er sagte: „Ja wol, Herr, ich habe es genommen.“ Darauf banden sie ihn und führten ihn zum König. Der König fragte ihn: „Hast Du den sehr wertvollen Schmuck genommen?“ „Jawol, Majestät.“ „Wo ist er jetzt?“ „Majestät, ich habe früher nichts Wertvolles gesehen, wäre es auch ein Bett oder Stuhl, der Schatzmeister aber hiess mich den sehr wertvollen Schmuck nehmen, ich nahm ihn und gab ihn diesem, er weiss damit Bescheid.“ Der König liess den Schatzmeister rufen und fragte ihn? „Hast du aus dessen Hand den sehr wertvollen Schmuck genommen?“ „Jawol, Majestät.“ „Wo ist er?“ „Ich habe ihn dem Hauspriester gegeben.“ Er liess auch den Hauspriester rufen und fragte ihn ebenfalls. Der gestand es zu und sagte: „Ich habe ihn dem [ersten] Musiker gegeben.“ Er liess auch ihn rufen und fragte ihn: „Hast Du aus der Hand des Hauspriesters den sehr wertvollen Schmuck bekommen?„ „Jawol, Majestät.“ „Wo ist er?“ „Ich habe es, wegen meiner Leidenschaft, einer Kourtisane [1]) gegeben.“ Er liess auch diese rufen und fragte sie. Sie sagte: „Ich habe es nicht genommen.“ Als man diese fünf Leute verhört hatte, ging die Sonne unter. Der König dachte: „Jetzt ist es Abend geworden, morgen werden wir es herausbekommen“, übergab die fünf Leute seinem Minister und zog in die Stadt. Bodhisattva dachte: „Dieser Schmuck ist innerhalb dieses Grund-

[1]) Wörtl. einer farbigen (wol dunkelfarbigen) Sklavin.



stücks (?) verloren gegangen, und dieser Haushälter (= Landmann) war ausserhalb des Grundstücks, am Tore ist eine starke Schutzwache, deshalb können die innerhalb des Tores befindlichen nicht mit diesem [Schmuck] entfliehen, auch giebt es für die ausserhalb befindlichen eben so wenig ein Mittel [ihn] zu nehmen wie für die inwendig befindlichen, wenn dieser arme Mann sagte: Ich habe [ihn] dem Schatzmeister gegeben, so wird er dies zu seiner eigenen Rettung gesagt haben, wenn der Schatzmeister sagte: Ich habe ihn dem Hauspriester gegeben", so wird er es gesagt haben, weil er dachte: Wenn wir zusammen stehen, werden wir loskommen, wenn der Hauspriester sagte: Ich habe es dem [ersten] Musiker gegeben, so sagte er es, weil er dachte, im Gefängnis werden wir durch den [ersten] Musiker angenehm leben; wenn der [erste] Musiker sagte: ich habe es der Kourtisane gegeben, so dachte er: ich werde unbekümmert [ins Gefängnis] gehen[1]); diese fünf können nicht die Diebe sein, im Park sind viele Affen, der Schmuck muss in die Hände eines Affenweibchens geraten sein", ging zum König und sprach: „Grosser König, überantwortet uns die Diebe, wir werden die Sache aufklären." Der König übergab sie ihm und sagte; „Gut, Kluger, kläre [das] auf." Bodhisattva liess seine Sklaven rufen, sagte: „Lasst diese fünf Leute an einem Orte wohnen; bewacht sie von allen Seiten, horcht scharf hin und was sie einander erzählen, das teilt mir mit" und ging fort. Diese taten so. Als darauf die Leute beisammen sassen, sprach der Schatzmeister zu dem Hausherrn: „He, böser Hausherr, wo habe ich Dich früher gesehen, wann hast Du mir den Schmuck gegeben?" „Herr, grosser Schatzmeister, ich verstehe mich nicht auf sehr wertvolle Dinge, wäre es auch ein Bett oder ein Stuhl, dessen Füsse aus dem Kernholz eines Baumes gemacht sind (?), ich sprach so, weil ich mich dadurch retten wollte, zürne mir nicht, Herr." Der Hauspriester sprach zu dem Schatzmeister: „Grosser Schatzmeister, wie konntest Du mir das geben, was dieser Dir selbst nicht gegeben hatte?" „Ich sagte so, weil ich dachte, wir sind zwei hohe Beamte, wenn wir zusammenstehen, wird die Sache rasch erledigt werden." Der [erste] Musiker sprach zum Hauspriester: „Brahmane, wann hast Du mir den Schmuck gegeben?" „Ich sagte so, weil ich dachte, ich werde durch Dich [an unserem jetzigen Wohnorte] angenehm leben." Die Kourtisane sprach zu dem [ersten] Musiker: „He, böser Musiker, wann bin ich früher zu Dir oder bist Du früher zu mir gekommen, wann hast Du mir den Schmuck gegeben?" „Meine Liebe,

[1]) Weil ich mich dort mit ihr belustigen werde.

wesswegen zürnst Du, ich sprach so, weil ich dachte, wenn wir fünf an einem Orte wohnen, werden wir ein Heim haben, wir werden nicht bekümmert und angenehm leben." Als Bodhisattva von den dazu angestellten Leuten die Unterredung vernommen hatte, erkannte er, dass sie in der Tat nicht Diebe seien und da er der Meinung war: nur durch eine List werde ich das Affenweibchen dazu bringen, den Schmuck, den sie genommen, fallen zu lassen, so verfertigte er viele Schmucksachen, die aus Kügelchen (?) bestanden, liess im Park die Affenweibchen greifen, liess sie an Hand, Fuss und Hals mit Kugelschmucksachen schmücken und liess sie dann los. Das andere [schuldige] Affenweibchen hatte sich, den Schmuck behütend, im Parke niedergelassen. Bodhisattva befahl seinen Leuten: „Geht Ihr, beobachtet alle Affenweibchen im Park, bei welchem Ihr den Schmuck seht, die erschreckt [dass sie den Schmuck fallen lässt] und bringt ihn her." Die Affenweibchen, froh und freudig, dass sie einen Schmuck erlangt hatten, wanderten im Garten umher, gingen zu der Diebin und sprachen: „Seht unseren Schmuck." Diese konnte sich nicht verstellen, sagte: „Was soll mir dieser Kugelschmuck?"[1]) tat sich ihre [echte] Perlenschnur um und ging fort. Als die Wächter sie nun sahen, brachten sie sie dazu, den Schmuck abzuwerfen, schafften ihn fort und gaben ihn dem Bodhisattva. Der nahm ihn, zeigte ihn dem Könige und sagte: „Dies ist Dein Schmuck, Majestät, diese fünf sind nicht die Diebe, diesen [Schmuck] hat ein Affenweibchen im Park genommen." „Wie, o Kluger, hast du herausgebracht, dass er in die Hand des Affenweibchens gekommen ist, wie hast Du ihn bekommen?" Der erzählte Alles. Der König sprach erfreuten Sinnes folgenden Vers zum Preise des Bodhisattva, indem er dachte:

„In der Front der Schlachten etc. sind Helden etc. wünschenswert.
Im Kriege wünscht man einen Helden, unter seinen Ratgebern einen der nicht schwatzhaft ist,
einen Freund bei Speise und Trank, und einen Klugen, wenn ein Streitfall entstanden ist" (?).

So pries der König den Bodhisattva, rühmte ihn, wie eine grosse Wolke, die tüchtigen Regen ergiesst, ehrte er ihn mit sieben Edelsteinen, folgte seinen Ermahnungen, tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

3. Vissâsabhojanjâtaka, Von den Folgen des Vertrauens.

Als Brahmadatta einst in Benares König war, war Bodhisattva ein sehr reicher Kaufmann. Der hatte einen Kuhhirten, der zur Zeit, wo das

[1]) Oder unechte Schmuck.

Korn (wörtl. das Gepflügte) stark steht, mit den Kühen in den Wald zog, dort eine Hürde zurecht machte, zum Schutz der Heerde dort wohnte und dem Kaufmann von Zeit zu Zeit das Kuhprodukt brachte. Da nahm in der Nähe von dessen Hürde ein Löwe seine Wohnung. Aus Furcht vor dem Löwen wurden die Kühe schwach und gaben wenig Milch. Da fragte eines Tages der Kaufmann [den Hirten], der mit der Butter zu ihm kam: „Warum, lieber Kuhhirt, ist so wenig Butter da. Der erzählte den Grund. „Hat nun, Lieber, der Löwe eine Neigung zu irgend etwas?" „Ja wol, Herr, er giebt sich mit einer Hindin ab?" „Kann man diese fangen lassen?" Man kann es, Herr." „Dann fange sie, bestreiche sie wieder und wieder ihre Haare mit Gift an ihrem Körper von ihrer Stirn an, lasse es trocknen, und lass nach Verlauf von zwei bis drei Tagen die Hündin frei, er wird aus Liebe zu ihr ihren Körper belecken und umkommen, dann nimm sowol sein Fell, seine Klauen und Zähne, als auch sein Fett und komme [damit] her" — mit diesen Worten gab er [dem Hirten] Halâhalagift und schickte ihn fort. Der Kuhhirt warf ein Netz aus, fing die Hindin mit List und tat so. Als der Löwe sie gesehen hatte, leckte er aus heftiger Liebe zu ihr ihren Leib und kam um. Der Kuhhirt nahm Fell etc. und ging zu Bodhisattva. Als Bodhisattva den Hergang erfuhr, sprach er: „Nicht soll man zu Anderen Liebe hegen, deshalb ist sogar der gewaltige Löwe, der König der Tiere, der wegen seiner Leidenschaft und des geschlechtlichen Verkehrs halber den Leib der Hindin leckt, nachdem er vom Gifte genossen, umgekommen" und sagte, indem er die anwesende Versammlung über die Moral belehrte:

„Nicht soll man vertrauen dem, der ein Arg hat, selbst dem, der kein Arg hat, soll man nicht vertrauen,
aus Vertrauen entsteht Gefahr, so folgte die Hindin dem Löwen [wegen ihres Vertrauens]."

So belehrte Bodhisattva die anwesende Versammlung über die Moral, that gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

4. „Lomahaṃsajâtaka, vom Haarsträuben.

Einst vor einundneunzig Kalpas (Aeonen) dachte Bodhisattva: „Ich will die ketzerische Askese prüfen", trat in den Wanderorden der Âjîvika (nackten Asketen) ein, war unbekleidet und mit Staub bedeckt, einsam und allein, und floh wie eine Gazelle, wenn er Menschen sah, er nahm sehr verdorbene Speisen zu sich und genoss

Fisch, Kuhdünger etc. Damit er in seiner Wirksamkeit nicht gestört wurde, hielt er sich in einem schrcklichen Walde auf, bei diesem Aufenthalte trat er zur Zeit des Winterschnees nachts aus dem Walde heraus, verweilte in der frischen Luft und ging mit Sonnenaufgang in den Wald, wie er in der Nacht in der freien Luft von Schneewasser durchnässt wurde, so wurde er auch bei Tage von den Wassertropfen, die aus dem Walde (von den Zweigen) strömten, feucht, so erduldete er Tag und Nacht das Leid der Kälte. Im letzten Moment des Sommers aber weilte er bei Tage in der freien Luft, nachts zog er in den Wald, wie er bei Tage in der freien Luft durch die Sonnenglut versengt wurde, so geriet er auch nachts in dem vor Winden geschützten Wald in Glut, aus seinem Körper lösten sich Ströme von Schweiss los. Da fiel ihm dieser Vers ein, den man früher noch nicht gehört hatte:

> „Bald versengt, bald erfroren, allein in dem furchtbaren Walde,
> und nackt, nicht am Feuer sitzend, giebt sich der Weise dem
> Streben [nach Heiligkeit] hin.“

So vollzog Bodhisattva einen vierfachen[1]) Asketenwandel, und als er zur Zeit seines Sterbens die Hölle als ihm nahe bevorstehend erkannte, da sah er ein, dass diese Praxis wertlos sei, gab in diesem Augenblick die Ketzerei auf, nahm den richtigen Glauben an und wurde in der Götterwelt wiedergeboren.

5. Mahâsudassanajâtaka, die Geschichte von Mahâsudassana[2]) (95).

„Unbeständig noch sind die Dinge.“ Dies erzählte der Lehrer, als er auf dem Totenbett lag, anlässlich des Wortes des Thera Ânanda: „Nicht möge der Gebenedeite in dieser ganz kleinen Stadt [sterben].“ „Als der Vollendete in Jetavana verweilte, starb der Thera Sâriputta, der im Dorfe Nâla geboren war, im Vollmond des Kattika-Monats zu Varaka, und in der anderen Hälfte des Kattika-Monats, als der Mond im Schwinden war, starb der grosse Moggallâna, wenn so das Paar meiner ersten Schüler ins Nirvâna eingegangen ist, werde auch ich in Kusinârâ sterben“, so denkend wanderte er allmählich weiter, kam dorthin und legte sich zwischen die Zwillings-Sâlabäume auf ein Bett, dessen Kopfende nach Norden gewandt war, ein Lager, von dem er nicht wieder aufstehen

[1]) Hier musste, wie öfter, die „gegenwärtige“ Geschichte, die zum eigentlichen Jâtaka erst die Anregung giebt, mit erzählt werden.

[2]) cf. Jât. X, 6. (96).



sollte. Darauf sagte der ehrwürdige Thera (Aelteste) Ânanda zu ihm: „Nicht, o Herr, möge der Gebenedeite in dieser ganz kleinen Stadt, einer schwer zugänglichen, im dichten Gebüsch belegenen kleinen Stadt, einer kleinen Vorstadt sterben, in einer der anderen grossen Städte wie Ra-jàgaha etc. möge der Gebenedeite sterben" — so bat er. Der Lehrer antwortete: „Nicht, o Ânanda, nenne dies eine ganz kleine Stadt, eine in dichtem Gebüsch belegene kleine Stadt, eine kleine Vorstadt, ich wohnte früher zur Zeit des Weltherrschers Sudassana in dieser Stadt, damals war es eine grosse Stadt, umgeben von Wällen, die mit Edelsteinen geschmückt waren und sich auf 12 Yojanas erstreckten", nach diesen Worten erzählte er, von dem Thera aufgefordert, die Geschichte der Vergangenheit und trug das Mahâsudassanasutta[1]) vor.

Damals sah die Königin Subhaddâ, wie [ihr Mann] Mahâsudassana, nachdem er vom Palast der Wahrheit herabgestiegen war, in der Nähe sich hingelegt hatte auf einem Lager, von dem er nicht wieder aufstehen sollte, und sagte: „Diese 84,000 Städte, von denen die königliche Residenz Kusàvatî die erste ist, sind dein, Majestät, darauf richte deinen Sinn." Mahâsudassana antwortete: „Nicht, Königin, sprich so, lieber ermahne mich so: zügele Deinen Wunsch, der sich hierauf richtet, nicht hege [solchen] Wunsch." Sie fragte: „Aus welchem Grunde, Majestät?" „Heute werde ich sterben." Darauf weinte die Königin, wischte sich die Augen ab, sprach so [wie es gewünscht wurde] mit schmerzlicher Unruhe zu ihm, weinte und klagte, die übrigen 84,000 Frauen weinten und klagten (ebenfalls), unter den Ministern etc. konnte nicht einer die Tränen zurückhalten, alle weinten vielmehr. Bodhisattva wehrte Allen ab mit den Worten: „Genug, meine ich (?), nicht macht [solchen] Lärm", redete die Königin an: „Nicht weine Du, Königin, nicht klage Du, ein beständiges Ding giebt es nicht, wäre es nur ein Sesamkorn, alle [Dinge] sind unbeständig und unterliegen dem Gesetze der Auflösung", so ermahnte er die Königin und sprach folgenden Vers:

„Unbeständig sind fürwahr die Dinge, dem Entstehen und Vergehen sind sie unterworfen,
wenn sie entstanden sind, lösen sie sich [wieder] auf, ihr Erlöschen ist heilsam."

So liess Mahâsudassana seine Unterweisung gipfeln in dem unsterblichen grossen Nirvâna, die übrigen Leute aber ermahnte er: „Gebt

[1]) Diese Geschichte ist auch sonst in der Pâli-Litteratur erzählt.

Almosen, haltet fest die Gebote, heiligt die Feiertage" und strebte [in seiner Wiedergeburt] der Götterwelt zu.

6. Telapattajâtaka, Vom Sesamöltopfe. (Zur Begründung dieses Titels vgl. den Schlussvers.)

Als Brahmadatta einst in Benares regierte, war Bodhisattva als der allerjüngste von den hundert Söhnen dieses Königs geboren und gelangte allmählich zur Reife. Damals pflegten im Hause des Königs die Paccîkabuddhas[1]) zu essen, Bodhisattva diente ihnen. Er dachte eines Tages: „ich habe viele Brüder, werde ich nun in dieser Stadt den Thron, der meinen Vorfahren gehörte, erlangen oder nicht?" dann dachte er: „Wenn ich die Paccîkabuddha's frage, werde ich es schon herausbekommen." Als am nächsten Tage die Paccîakabuddha's kamen, nahm er den zu heiligen Bräuchen bestimmten Wassertopf, filterte das Wasser, wusch und salbte ihnen die Füsse, und nahm unter ihnen das Mahl ein. Als nun die Zeit kam, da sie sich hinsetzten, begrüsste er sie, setzte sich abseits und brachte seine Sache vor. Darauf sprachen sie zu ihm: „Prinz, nicht wirst du in dieser Stadt den Thron erlangen, aber in dem von hier zwanzighundert Yojana[2]) entfernten Gandhärareiche ist eine Stadt mit Namen Takkasilâ, wenn du dorthin gehen kannst, wirst du am siebenten Tage den Thron erlangen, unterwegs aber ist Gefahr, in einem sich weit erstreckenden Walde. Wenn man um diesen Wald herumgeht, so ist der Weg hundert Yojana lang, wenn man gerade hindurchgeht, sind es funfzig Yojana, es ist nämlich ein von Unholden bewohnter Wald, da haben sich die Yakṣa-Weiber am Wege Dörfer und Häuser gebaut, sich ein kostbares Lager hinstellen lassen, dessen Baldachin oben mit goldenen Sternen verziert ist, legten Zeugvorhänge von mannigfacher Farbe herum, schmückten ihren Körper mit himmlischen Schmucksachen, lassen sich in den Häusern nieder, und die Männer, die herankommen, nun schmeicheln sie mit süssen Worten und rufen sie an: „Ermüdet scheint Ihr, kommt hierher, setzt Euch nieder, trinkt Wasser und geht dann", dann geben sie den Kommenden Sitze, verlocken sie mit dem Liebreiz ihrer Schönheit und mit Koketterieen, entflammen sie zur Leidenschaft, und wenn ein Excess mit ihnen begangen worden, so verschlingen sie sie mit dem hervorströmenden Blute und bringen sie ums Leben, den, der am Sinnesobjekt der Schönheit hängt, fesseln sie nur durch Schönheit, den,

[1]) d. h. die Buddhas, die durch ihre eigeneu Kräfte die Konntnis, die für das Nirvâna notwendig, erlangt haben, sie aber nicht den Menschen predigen (Childers, s. v.).

[2]) 1 Yojana etwa gleich 12 engl. Meilen; cf. Childers s. v.



dessen Lieblingssinn das Gehör ist, durch süssen Klang von Gesang und Instrumenten, den, dessen Lieblingssinn der Geruch, durch herrliche Düfte, den, dessen Lieblingssinn der Geschmack, durch herrliche Speisen von mannigfachem, vorzüglichen Geschmack, den, dessen Lieblingssinn der Tastsinn, durch herrliche Lagerstätten, die an beiden Seiten mit roten Kissen belegt sind, wenn du deine Sinne bändigen, sie nicht ansehen, deinen festen Entschluss aufrecht erhalten wirst, so wirst du am siebenten Tage von jetzt an den Tron erlangen.“ Bodhisattva sagte: „Gut, Herren, wie werde ich, nachdem ich Euere Ermahnung gehört, diese ansehen?“ veranlasste die Paccekabuddhas, ihm [für die Reise] einen Schutz zu gewähren, nahm [zu diesem Zwecke] Schutzsand und Schutzschnur, verabschiedete sich erfurchtsvoll von den Paccekabuddhas und seinen Eltern, ging ins Haus und sprach zu seinen Leuten: „Ich will gehen in Takkasilâ einen Tron zu erhalten, Ihr möget nur hier bleiben“. Da sprachen die fünf Leute zu ihm: „Wir wollen auch mitkommen“. „Nicht könnt Ihr mitkommen, unterwegs fürwahr verlocken die Yakša-Frauen die Männer, die an Schönheit und anderen Sinnesobjekten hängen, mit Schönheit etc. und halten sie fest, gross ist die Gefahr, ich aber will mich auf mich selbst verlassen und gehen“. Bodhisattva sagte: „Dann bleibt fest“ und machte sich mit den fünf Leuten auf den Weg. Die Yakša-Frauen hatten sich in den Dörfern etc., die sie sich bauen liessen, niedergelassen. Ein Mann unter jenen, der für Schönheit empfänglich war, wurde, als er die Yakša-Frauen erblickte, vom Schönheitsobjekte[1]) gefesselt und blieb eine kurze Strecke zurück. Bodhisattva sprach: „Warum, Freund, bleibst du eine kurze Strecke zurück?“ „König, die Füsse tun mir weh, ich will mich ein wenig in einem Hause niederlassen und [dann] kommen.“ „O o, mögest du nicht Gelüste haben nach diesen Yakša-Frauen“. „Sei es wie es sei, ich kann nicht [anders] König.“ „Dann wirst du [in deiner wahren Gesinnung] erkannt werden“, sagte er und ging mit den vier Anderen weiter. Der, welcher für Schönheit empfänglich war, ging zu den Unholdinnen. Diese brachten ihn, nachdem sie mit ihm sündige Lust geübt hatten, gleich dort ums Leben, gingen vorwärts, bauten sich [durch Zauberei] ein anderes Haus, sangen mit Begleitung verschiedener Instrumente und liessen sich nieder. Dort blieb der für Töne Empfängliche zurück. Auch diesen frassen sie, gingen vorwärts, füllten verschiedenartige Parfümkörbe, stellten einen Bazar [von solchen Waaren] zur Schau und liessen sich [dort] nieder. Dort

[1]) Lies ârammane (?).

blieb der für Duft Empfängliche zurück. Auch ihn frassen sie auf, gingen vorwärts, füllten Gefässe mit herrlichen Speisen von verschiedenartigem, vorzüglichen Geschmack, stellten einen Speisebazar her und liessen sich nieder. Dort blieb der für den Geschmack Empfängliche zurück. Auch den frassen sie, gingen vorwärts, stellten herrliche Lagerstätten her und liessen sich nieder. Dort blieb der für Tastgefühle Empfängliche zurück. Auch diesen frassen sie auf. Bodhisattva war nun allein. Da dachte ein Yakša-Weib: „Sehr festen Entschluss hat dieser fürwahr, ich werde ihn fressen und [dann] zurückkehren“ und ging immerfort hinter Bodhisattva her. Im weiteren Teil des Waldes fragten Waldarbeiter etc. „als sie die Yakša-Frau gesehen hatten: „wer ist der Mann, der vor dir geht?“ „Es ist mein jugendlicher Gemahl, Ihr Herren.“ „Heda, [sprachen sie], dieses Mädchen, zart, Blumengewinden ähnlich, goldfarbig, sie hat ihre Familie in Stich gelassen und ist im Vertrauen auf dich fortgegangen, warum gehst du nicht mit ihr, anstatt sie zu ermüden?“ „Nicht ist diese, Ihr Herren, mein Weib, es ist eine Yakša-Frau, meine fünf Leute sind von ihr gefressen worden“. „Herren, [sagte sie], die Männer fürwahr, machen, wenn sie zornig sind, ihre Frauen zu Yakša-Weibern und Unholdinnen“ (wörtl. Seelen weiblicher Toten). Sie ging fort, zeigte das Aussehen einer Schwangeren, dann wieder gab sie sich das Aussehen eines Weibes, das ein Kind geboren hat, nahm ihr Söhnchen an ihre Seite und folgte dem Bodhisattva. Alle die, welchen sie begegneten, fragten ganz in der vorigen Weise. Bodhisattva auch sprach in gleicher Weise und gelangte weiter reisend nach Takkasilâ. Sie liess ihr Söhnchen verschwinden und folgte ihm allein. Bodhisattva ging zum Stadttor und liess sich in einem Hause nieder. Durch die [magische] Kraft Bodhisattvas konnte sie nicht hineinkommen, sie schuf sich daher eine himmlische Gestalt und blieb an der Haustüre stehen. Zu dieser Zeit ging der König aus Takkasilâ in den Park, als er sie sah, verliebte er sich in sie und sandte einen Mann ab mit den Worten: „Gehe, kundschafte aus, ob sie einen Gatten hat oder nicht.“ Dieser ging zu ihr und fragte sie: „Hast du einen Gatten?“ „Jawol, Herr, im Hause sitzt mein Gemahl.“ Bodhisattva sprach: „Nicht ist diese meine Frau, eine Yakša-Frau ist dies, meine fünf Leute sind von ihr aufgefressen worden“. „Herrscher, die Männer fürwahr, Edler (?), reden, was sie wünschen, wenn sie zornig sind.“ Er (der Mann) teilte der Beiden Wort dem König mit. Der König sagte: „Herrenloses Gut fürwahr gehört dem König“, liess die Yakša-Frau rufen und sie auf den Rücken eines Elephanten setzen, umwandelte die Stadt nach rechts hin,

stieg zu seinem Palast hinaus und quartierte sie in die Zimmer, die für seine erste Gemahlin bestimmt waren, ein. Nachdem er sich gebadet und gesalbt hatte, ass er seine Abendmahlzeit und bestieg sein herrliches Lager. Die Yakša-Frau schaffte sich zusagende Nahrung herbei, legt sich geschmückt und geputzt auf ihr herrliches Lager mit dem Könige, und als sich der König, infolge der Wollust von Freude erfüllt, hingelegt hatte, drehte sie sich nach einer Seite um und weinte. Da fragte der König sie: „Warum, Liebe weinst du?“ „König, Ihr habt mich auf der Strasse gesehen und hergeschafft, und in Euerem Hause sind viele Frauen, wenn ich nun unter Nebenbuhlerinnen wohne und sie anfangen zu diskutieren: „Wer kennt deine Mutter, Vater, Geschlecht, Abstammung, du bist auf der Strasse gesehen und hergeschafft worden“, so werde ich niedergeschlagen sein, wie wenn man mich am Kopf gepackt und zerdrückt hätte, wenn Ihr [aber] im ganzen Reiche Macht und Autorität verleiht, wird Niemand meinen Sinn zu erzürnen und [so etwas] zu sagen wagen.“ „Liebe, nicht sind die Bewohner des ganzen Reiches irgendwie in meiner Macht, nicht bin ich ihr Herr, die, welche den König erzürnt haben und tun, was nicht getan werden darf, deren Herr allein bin ich, aus diesem Grunde kann ich dir nicht im ganzen Reiche Macht und Autorität verleihen“. „Wenn du mir denn, o König, im Reiche oder in der Stadt nicht Autorität geben kannst, so gebt mir in dem Palaste Autorität über die, welche darin wohnen, o König“. Der König, der von der Lust ihrer herrlichen Berührung gefesselt wurde, konnte ihrer Rede nicht widerstehen und sprach: „Gut, Liebe, ich gebe dir Autorität über die Leute, die im Palaste wohnen, bringe du sie in deine Gewalt“. Diese sagte: „Jawohl“, willigte ein und als der König von Schlaf überwältigt war, ging sie in die Stadt der Yakšas, rief die Yakšas, brachte selbst den König ums Leben, verschlang alle seine Sehnen, Haut, Fleisch und Blut, und liess nur die Knochen liegen. Die übrigen Yakšas [drangen] aus dem grossen Tore in das Haus, frassen mit Hahn und Hund beginnend Alle auf und liessen die Knochen übrig. Am nächsten Tage, als die Leute das Tor verschlossen fanden, schlugen sie die Türen mit Aexten auf, drangen ein und als sie das ganze Haus mit Knochen gefüllt sahen, sagten sie: „die Wahrheit fürwahr hat der Mann gesprochen: „Nicht ist dies meine Gattin, eine Yakša-Frau ist diese“, der König erkannte dies gar nicht und machte sie in seinem Hause zu seiner Gattin, sie liess wohl die Yakšas rufen, frass alle Leute auf und wird dann fortgegangen sein.“ Bodhisattva aber legte sich an diesem Tage in deren Hause den Schutzsand auf den Kopf, die Schutz-

schnur um und blieb, das Schwert in der Hand, bis zum Sonnenaufgang stehen. Die Leute reinigten das ganze Haus, schmückten es mit grünen [1]) Blättern (?), besprengten es oben mit Parfüms, streuten Blumen hin, breiteten Blumenguirlanden aus, räucherten mit Weihrauch, banden wiederum Kränze und berieten sich so zusammen: „Herren, der Mann. welcher das Yakša-Weib obwol sie sich eine herrliche Gestalt gegeben und hinter ihm herging, nicht einmal ansah, indem er seine Sinne meisterte. er ist fürwahr von edelem Wesen, standhaft und weise, wenn solch ein Mann das Reich beherrscht, wird das ganze Reich glücklich sein, ihn wollen wir zum König machen.“ Da waren alle Beamten und Städter eines Sinnes, gingen zu Bodhisattva mit den Worten: „König möget Ihr dieses Reich beherrschen“, führten ihn in die Stadt, schmückten ihn mit einem Haufen von Edelsteinen, salbten ihn und machten ihn zum König von Takkasilâ. Er mied die vier sündhaften Zustände [2]), verletzte nicht die zehn königlichen Pflichten, regierte sein Reich in Gerechtigkeit, tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

Der Lehrer rezitierte, nachdem er diese Geschichte erzählt, erleuchtet folgenden Vers:

Wie man einen Topf mit Sesamöl herumtragen soll, der bis zum Rande voll ist, ohne dass etwas überfliesst,
So soll man das eigene Herz behüten, wenn man nach einer unbekannten Gegend kommen will.

7. Nâmasiddhijâtaka, Von der Bedeutung des Namens [3]). (97).

Einst in Takkasilâ war Bodhisattva ein weit berühmter Lehrer und lehrte 500 junge Brahmanen die Hymnen [der Veden] rezitieren. Einer von diesen jungen Leuten hiess Pâpaka [Böser]. Wenn er angerufen wurde: „gehe, Pâpaka, komme, Pâpaka“ so dachte er: „Mein Name ist ein Unglücksname, ich will einen anderen annehmen“, begab sich zum Lehrer und sprach: „Lehrer, mein Name ist ein Unglücksname. gebt mir einen anderen Namen.“ Da sprach der Lehrer zu ihm: „Gehe. Lieber, durchwandere das Land und wenn du einen heilsamen passenden Namen gefunden hast, komme wieder her, wenn du zurückkehrst, werde ich deinen Namen umändern und dir einen anderen Namen geben.“ Er

[1]) harìtu = harìta?

[2]) d. h. trank keine Alcoholica, hegte nicht Missgunst, liebte nicht und zürnte nicht.

[3]) cf. Jât. IX, 3. (83).

sagte: „Jawol", ging mit Wegzehrung ausgerüstet, fort, wanderte von Dorf zu Dorf und gelangte [schliesslich] zu einer Stadt. Da war ein Mann gestorben mit Namen: „Jîvaka"[1]). Er sah, wie dieser von seinen Verwandten zur Verbrennungsstätte gebracht wurde, und fragte: „Welchen Namen führt dieser Mann?" „Jîvaka". „Stirbt denn auch Jîvaka?" „Jîvaka stirbt, wie auch Ajîvaka stirbt, der Name dient nur zur Bezeichnung, du bist ein Tor, glaube ich". Nachdem er diese Rede gehört hatte, wurde er gleichgültig gegen seinen Namen und zog in die Stadt.

Nun hatten zwei Herrschaften eine Sklavin, die ihr Lohn nicht hergab, lassen sie deswegen an der Tür sich niedersetzen und schlagen sie mit einem Stricke, und deren Name ist Dhanapâlî (Schatzhüterin). Als er [Pâpaka] nun sah, dass sie geschlagen wurde, während er auf der Strasse einherging, fragte er: „Warum schlagt Ihr sie?" „Sie kann nicht Lohn geben." „Wie ist ihr Name?" „Dhanapâlî". Obgleich sie Dhanapâlî heisst, kann sie nicht einmal Lohn geben?" „Mögen [die Sklavinnen] Dhanapâlî oder Adhanapâlî heissen, sie sind arm, der Name ist nur eine Bezeichnung, du bist ein Tor, glaube ich".

Er wurde noch gleichgültiger gegen seinen Namen, ging aus der Stadt, und als er auf die Strasse gelangt war, fand er unterwegs einen Mann, der sich verirrt hatte, und fragte ihn: „Herr, wozu wanderst du herum?" „Ich habe mich verirrt, Herr." „Wie ist denn dein Name?" „Panthaka". (Wegweiser). „Auch die Panthaka haben sich verirrt?" „Sowol Panthaka wie Apanthaka verirrt sich, der Name dient nur zur Bezeichnung, du bist ein Tor, meine ich." Er wurde ganz gleichgültig gegen seinen Namen, ging zu Bodhisattva und als man ihn fragte: „Welchen Namen, Lieber, hast du gewählt und bist hergekommen?" antwortete er: „Lehrer, sowol Jîvakas als Ajîvakas mit Namen sterben, Dhanapâlîs und Adhanapâlîs sind arm, Panthakas und Apanthakas haben sich verirrt, im Namen liegt keine Bedeutung [für das Geschick dessen, den ihn trägt], nur im Handeln liegt diese Bedeutung, genug habe ich davon andere Namen anzunehmen, nur dies soll mein Name sein." Bodhisattva sprach, das von diesem Gesehene und Vollführte vereinigend, folgenden Vers:

„Nachdem Pâpaka den Jîvaka tot, und die Dhanapâlî arm,
Den Panthaka im Walde verirrt gefunden hatte, kehrte er wieder zurück."

---

[1]) = Lebendiger.

8. Kûṭavâṇijajâtaka, Geschichte von einem betrügerischen Kaufmann. (98).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva in Benares in einer Kaufmannsfamilie geboren, und am Tage der Namengebung gab man ihm den Namen Paṇḍita. (Kluger). Als er erwachsen war, tat er sich mit einem anderen Kaufmann zusammen und trieb Handel, dessen Name war Atipaṇḍita (Sehr kluger). Diese [beiden] nahmen aus Benares auf 500 Karren Waren mit, gingen aufs Land, trieben Handel und wenn sie Gewinn erlangt hatten, gingen sie wieder nach Benares. Da sagte Atipaṇḍita, als es Zeit war ihre Waren zu teilen: „Ich muss einen doppelten Anteil bekommen.“ „Warum?“ „Du bist Paṇḍita, ich Atipaṇḍita, Paṇḍita verdient einen Anteil zu erhalten, Atipaṇḍita zwei“. „Aber gehört uns beiden nicht das gleiche Betriebskapital, dieselbe Zahl von Stieren etc., weshalb darfst du zwei Anteile beanspruchen?“ „Weil ich Atipaṇḍita (sehr klug) bin.“ So führten sie die Diskussion fort und gerieten in Streit.

Da dachte Atipaṇḍita: „Es giebt ein Mittel [den Streit zu schlichten], liess seinen Vater in eine Baumhöhlung hineingehen, sagte: „Wenn wir kommen, so mögest du sagen: „Atipaṇḍita hat zwei Anteile zu bekommen“, ging zu Bodhisattva, sagte: „Lieber, die Baumgottheit weiss, ob für mich zwei Anteile passend sind, wohlan wir werden sie fragen“, und bat sie mit den Worten: „He, Baumgottheit, schlichte unsern Streit“. Da sagte sein Vater die Stimme verändernd: „dann erzählt.“ „Herrin, der ist Paṇḍita, ich bin Atipaṇḍita, wir haben ein Compagniegeschäft abgemacht, was muss jeder dabei bekommen.“ Als Bodhisattva hörte, dass der Streit so entschieden worden, dachte er: „Jetzt will ich herausbekommen, ob es eine Gottheit war oder nicht“, brachte Stroh herbei, füllte damit die Baumhöhle und setzte sie in Brand. Der Vater Atipaṇḍitas stieg, als er von der Flamme berührt wurde, mit halb versengtem Leibe nach oben, fasste, um sich zu stützen, einen Zweig, fiel auf die Erde und sprach folgenden Vers:

„Mit Recht führt Paṇḍita, mit Unrecht Atipaṇḍita seinen Namen,
von meinem Sohne Atipaṇḍita wäre ich beinahe versengt worden.“

Diese beiden nahmen nun eine gleiche Teilung vor, jeder nahm die Hälfte und es erging ihnen ihren Taten gemäss.

9. Parosahassajâtaka, Von mehr als Tausend. (Unverständigen). (99).

Als Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva in

einer nördlichen Brahmanenfamilie geboren, lernte in Takkasilâ alle Künste, bezwang seine Begierden, führte das Leben eines Anachoreten, erlangte die fünf Kenntnisse und die acht Ziele (wörtl. Erreichungen) und weilte in Himavant. Sein Gefolge bestand in 500 Asketen. Sein bester Schüler ging einst bei einer Regenzeit mit der Hälfte der Schar der Einsiedler in den Bereich der Menschen, um Salziges und Saueres zu geniessen. Da kam für Bodhisattva die Zeit, dass er sterben sollte. Da fragten ihn seine Schüler nach seiner Heiligkeitsstufe wie folgt: „Welche Stufe habt Ihr erlangt?" Er sagte: „Es giebt nicht irgend etwas" [1]) und wurde in der Brahma-Welt der Lichtgötter wiedergeboren. (Die Bodhisattvas werden nämlich, auch wenn sie das höchste Ziel erreicht haben, nicht in der formlosen Welt wiedergeboren, weil sie unfähig sind, über den Bereich der Form hinauszudringen). Die Schüler dachten: „Der Lehrer hat keine Heiligkeitsstufe erreicht" und erwiesen ihm bei der Verbrennung nicht die (gehörige) Verehrung. Der beste Schüler kam herbei, sagte: „Wo ist der Lehrer?" und als er hörte: „[Er ist] gestorben", sagte er. „Habt Ihr den Lehrer nach seiner Heiligkeitsstufe gefragt?" „Jawol, wir haben gefragt." „Was sagte er?" „Es giebt nicht irgend Etwas, und weil er so sprach, haben wir ihm keine Verehrung erwiesen", sagten sie. Der beste Schüler sagte: „Ihr verstandet nicht den Sinn der Rede des Lehrers, der Lehrer meinte, dass er die Einsicht in die Nichtigkeit der Dinge erreicht habe. Obgleich dieser das wieder und wieder erklärte, glaubten sie ihm nicht. Als Bodhisattva diesen Hergang erfuhr, sagte er: „Blinde Toren, sie glauben meinem besten Schüler nicht, ich werde ihnen diese Sache klar machen", kam aus dem Brahmareich, stellte sich kraft seiner grossen Macht (der Magie) in den Luftraum, der über den Einsiedlerstätten lag, und sprach, indem er die Bedeutung der Weisheit seines Schülers rühmte, folgenden Vers:

„Mögen die Unverständigen, auch wenn mehr als Tausend beisammen sind, hundert Jahre lang heulen,
Ein Mann ist besser, der verständig ist und den Sinn dessen, was zu ihm gesprochen worden ist, versteht."

So verkündete das grosse Wesen, im Luftraume stehend, die Heilswahrheit, brachte zur Einsicht die Schar der Asketen und ging ins Brahmareich zurück. Die Asketen strebten am Ende ihres Lebens ebenfalls dem Brahmareiche zu.

[1]) d. h. ich habe die Einsicht in die Nichtigkeit der Dinge gewonnen — eine der höchsten „Stufen".



10. Asâtarûpajâtaka[1]. Vom Leide, das in Form der Freude auftritt.

Als einst Brahmadatta in Benares König war, kam Bodhisattva im Leibe von dessen erster Gemahlin zur Empfängnis und als er zur Reife gelangt war, lernte er in Takkasilâ alle Künste und beherrschte nach dem Tode seines Vaters mit Gerechtigkeit das Reich. Zu dieser Zeit rückte der Kosalakönig mit einem grossen Heere heran, um Benares einzunehmen, tötete den König und machte dessen erste Gemahlin zu seiner eigenen ersten Gemahlin.

Der Sohn des Königs von Benares aber floh, als sein Vater gestorben war, durch eine geheime Tür (?), sammelte ein Heer, kam nach Benares, liess sich in der Nähe nieder und sandte dem Könige einen Brief des Inhalts: „Er soll mir sein Reich geben oder es sei Krieg." Der schickte eine Antwort des Inhalts: „Ich will kämpfen". Als aber die Mutter des königlichen Prinzen die Botschaft gehört hatte, schickte sie [ihren Sohn] folgende Botschaft: „Nicht ist es nötig zu kämpfen, an allen Seiten möge man die Passage sperren und Benares einschliessen, dann wird man die Stadt, deren Bewohner erschöpft sind, durch das Schwinden von Speisen, Wasser und Brennholz ohne Kampf einnehmen." Als er die Botschaft seiner Mutter vernommen, sperrte [der Prinz] für sieben Tage die Passage und belagerte die Stadt. Die Bürger der Stadt enthaupteten den König, als sie keinen Durchgang erlangten, und brachten sein Haupt dem Prinzen. Der Prinz zog in die Stadt, nahm das Reich und es erging ihm am Ende seines Lebens seinen Taten gemäss[2].

VII. Parosatavagga, der Abschnitt, der mit dem Parosata-Jâtaka beginnt.

1. Parosatajàtaka. (Das Jâtaka: Mehr als 100.) (101.)

Mögen die Unverständigen, wenn ihrer auch mehr als hundert zusammenkommen, auch hundert Jahre überlegen,
Besser ist ein verständiger Mann, der den Sinn der gesprochenen Rede versteht.

[Dieses Jâtaka gleicht genau dem Parosahassa-Jâtaka (X, 9 oder 99), nur dass dort statt: „überlegen" „heulen" gelesen wird].

---

[1]) Der Titel ist, wie immer, dem sog. Schlussverse entnommen, der hier, weil er sich als Zutat des Kommentars herausstellt, nicht mitgeteilt ist.

[2]) Hier schloss die ursprüngliche Geschichte; das Uebrige ist Zutat des Kommentars, die wir, als unentbehrlich zum Verständnisse, fortlassen.

2. Pannikajâtaka, Geschichte von einem Grünkramhändler.

„Der dem von Schmerz Betroffenen eine Zuflucht sein sollte“, dies erzählte der Lehrer, im Jetavana wandelnd, anlässlich eines Laien, der ein Grünkramhändler war. Dieser Laie, der in Sâvatthî wohnte, verkaufte mannigfache Wurzeln, Blätter etc. wie auch Kürbisse und ähnliche Pflanzen und fristete damit sein Leben. Er hatte eine Tochter, die hübsch war, liebenswürdig, sittsamen Charakters, voll von Scham und Furcht zu sündigen, doch mit immer lächelnden Munde. Als eine ihr angemessene Familie kam sie zur Verheiratung zu begehren, dachte er: „Es ziemt sich sie zu verheiraten, aber sie hat einen immer lachenden Mund, wenn aber ein Mädchen, ohne mädchenhaften Lebenswandel, in eine andere Familie kommt, so ist das ein Vorwurf für die Eltern, ich werde nun ausfindig zu machen suchen, ob sie einen mädchenhaften Wandel führt oder nicht“. So liess er eines Tages das Mädchen einen Korb ergreifen und ging in den Wald, um Kräuter im Walde (zu sammeln), und um sie auszuforschen, tut er, wie wenn er in sie verliebt wäre, sprach heimlich mit ihr und fasste sie an der Hand. Als sie nur angefasst wurde, weinte und heulte sie und sprach: „Unziemlich ist dies, Vater, es wäre so, wie wenn aus Wasser Feuer entstände, tut nicht derartiges“. „Liebe, um dich auszuforschen, habe ich dich an die Hand genommen, sprich, hast du jetzt mädchenhaften Wandel?“ „Jawol, Vater, ich habe in Begierde früher noch nie einen Mann angeblickt.“ Er tröstete die Tochter, führte sie ins Haus, gab ein [Hochzeits] Fest, schickte sie der anderen Familie zu [um sie zu verheiraten] und weil er dachte: „Ich will dem Lehrer Ehrerbietung zollen“, nahm er Parfüms, Kränze etc. in die Hand, ging nach Jetavana, huldigte ihm [mit seinen Spenden] und begrüsste ihn in Ehrfurcht, setzte sich abseits und als man ihm sagte: „Nach langer Zeit erst bist du wiedergekommen“, teilte er die Sache dem Gebenedeiten mit. Der Lehrer sprach: „Laie, das Mädchen war seit lange sittsamen Wesens, du aber hast sie nicht erst jetzt erforscht, sondern schon früher und er erzählte, von diesem aufgefordert, folgende Geschichte der Vergangenheit:

Einst als Brahmadatta in Benares König war, wurde Bodhisattva im Walde als Baumgottheit geboren. Da gab es einen Laien, der ein Grünkramhändler in Benares war etc. die Geschichte ganz ähnlich der gegenwärtigen. Als die Tochter von diesem, um sie auszuforschen, an die Hand genommen wurde, sprach sie weinend folgenden Vers:

„Der Vater, der mir, der von Schmerz Betroffenen, ein Schutz sein sollte,
Er tut mir Unrecht im Walde,
Zu wem soll ich rufen inmitten des Waldes,
Der mein Retter sein sollte, verletzt mich sehr". (101).

Da tröstete sie der Vater und fragte sie: „Tochter, hast du deine Seele behütet?" „Jawol, ich habe meine Seele behütet." Er führte sie nach Hause, richtete ein Fest aus und schickte sie der anderen Sippe [zur Verheiratung.].

3. Verijâtaka, Geschichte von einem Feinde. (Räuber). (103).

Als Brahmadatta einst in Benares König war, war Bodhisattva ein reicher Kaufmann; als er in ein kleines Dorf gegangen war, um zum Essen einzuladen und zurückkehrte, sah er unterwegs Räuber und da er unterwegs kein Obdach hatte, trieb er [seine Ochsen] rasch an, ging in sein Haus und als er auf seinem grossen Lager sass, mannigfaltige und herrliche Gerichte verspeisend, dachte er: „aus der Hand der Räuber habe ich mich befreit und bin in einen sicheren Ort, ins eigene Haus gekommen" und er sprach infolge seiner Inspiration folgenden Vers:

„Wo der Feind sich niederlässt, da soll der Kluge nicht wohnen,
Selbst ein oder zwei Nächte wohnt er elend unter seinen Feinden." (102).

So sprach Bodhisattva in seiner Inspiration, tat gute Werke wie Almosen etc. und es erging ihm seinen Taten gemäss.

4. Mittavindajâtaka, Geschichte von Mittavinda. (104).

„Durch vier erlangte er acht" etc. dies erzählte der Lehrer im Jetavana wandelnd anlässlich eines ungehorsamen Ordensbruders. Der Hergang ist derselbe wie oben im Mittavindajâtaka[1]), doch spielt diese Geschichte zur Zeit des Buddha Kassapa.

Zu dieser Zeit fragte ein Höllenbewohner, der das eiserne Rad hochhob[2]) und in der Hölle gebraten wurde, den Bodhisattva: „Herr, was tat ich denn Böses?" Bodhisattva sagte: „Du hast die und die böse Tat getan" und sprach folgenden Vers:

[1]) Vgl. Losakajâtaka, übersetzt in dieser Zeitschrift N. F. VI, 107 ff.

[2]) Bezeichnung einer häufig erwähnten Höllenstrafe.

„Von vier gelangtest du zu acht, von acht zu sechzehn,
Von sechzehn zu zweiunddreissig, und dann [immer weiter] strebend zum eisernen Rade,
Dem Manne, der von Begierde gequält wird, wirbelt das Rad im Kopfe.“

Nachdem er so gesprochen, ging er zu seiner Götterwelt. Dem Höllenbewohner aber ging es, nach Abbüssung seiner Sünden, seinen Taten gemäss.

[Der Vers bezieht sich auf die Abenteuer, die Mittavindaka mit den Göttertöchtern resp. Palastdämoninnen hatte, cf. oben VI, 110]. —

5. Dubbalakaṭṭhajâtaka, Geschichte von einem schwachen Holze. (105)[1].

Als Brahmadatta einst in Benares König war, wurde Bodhisattva im Himavant als Baumgottheit geboren. Zu dieser Zeit gab der König von Benares seinen Staatselephanten den Elephanten-Dressierern, um ihm das Stillstehen beibringen zu lassen. Die Leute, Lanzen in den Händen haltend, banden ihn fest an den Pfahl, umringten ihn und lassen ihn stillestehen. Als man solches Experiment mit ihm vornahm, konnte er die Schmerzen nicht ertragen, durchbrach den Pfahl, trieb die Menschen in die Flucht und zog in den Himavant. Die Leute konnten ihn nicht greifen und kehrten um. Er fürchtete sich dort vor dem Tode, und wenn er Windesgeräusche hörte, so geriet er in Aufregung, schüttelte von Todesfurcht bedroht seinen Rüssel, und floh in Eile, es war ihm, wie wenn man ihn an einen Pfahl bände und ihn das Stillestehen machen liesse, weder leibliches noch seelisches Behagen erlangte er und lief aufgeregt herum. Als die Baumgottheit ihn sah, sprach sie, auf der Krone des Baumstamms stehend, folgenden Vers:

„Dieses viele schwache Holz im Walde bricht der Wind entzwei,
Und wenn du dich davor fürchtest, Elephant, so wirst du sicherlich mager werden“. (104).

So ermahnte ihn die Baumgottheit. Er war von dieser Zeit an furchtlos.

Charlottenburg.

[1]) Der Titel, wie oft, vom Schlussvers genommen.

Briefwechsel L. F. Hubers und K. A. Böttigers.

Mitgeteilt und erläutert

von

Ludwig Geiger.

L. F. Hubers Briefe an Böttiger [1]) beginnen am 25. Nov. 1799 und gehen (im ganzen 18 Briefe) bis zum 22. April 1804. Von Böttigers Briefen und Billeten an Huber sind 22 vom 6. Dez. 1799 bis 4. April 1804 erhalten (die Böttiger von der Witwe Therese zurückerbat und durch diese laut ihrem Briefe vom 18. Juli 1805 bekam), so dass man von einem zwar nicht langen und nicht übermässig regen, aber wolerhaltenen und ziemlich vollständigen Briefwechsel sprechen kann.

Der Briefwechsel begann als ein geschäftlicher: Huber als Redakteur Böttiger, dem fleissigen und allzeit fertigen Mitarbeiter der „Allgem. Zeitung" gegenüber, doch ging er bald auf litterarische und auch auf persönliche Angelegenheiten über. Freilich gedieh er niemals zu der Intimität, zu der sich Theresens Briefwechsel mit Böttiger sehr bald gestaltete, doch hatte diese letztere ihren ersten Grund in den freundlichen Beziehungen Böttigers zu Huber, besonders wol auch in dem Nekrologe, den der Ueberlebende dem Frühverstorbenen gewidmet hatte (Der Freymüthige, 1805, Nr. 3). Was Böttiger und Huber einander näher brachte, war ausser geschäftlichem Verkehr und einem gewissen persönlichen Wolgefallen auch eine Art gemeinsamen Frondierens gegen die Romantiker und die Weimarer Grössen, besonders gegen Schiller. Mit letzterem war Böttiger wegen seiner Zuträgereien und seiner (vermeintlichen oder wirklichen) Handschriftenveruntreuung, Huber, nach

---

[1]) Die in der folgenden Veröffentlichung mitgeteilten und benutzten Briefe entstammen, wenn nicht das Gegenteil bemerkt wird, der kgl. öff. Bibliothek in Dresden. Ich sage der Verwaltung für die Erlaubnis, die Briefe benutzen zu dürfen, besten Dank.



dem ersten Bruch infolge der Misshelligkeit mit der Körnerschen Familie, der notdürftig geheilt war, durch die gegen Therese gerichteten bösen Worte der Xenien zerfallen (vgl. Goethe-Jahrbuch XVIII, 283).

Schon vor dem Beginne des Briefwechsels hatten sich beide gesehen, ohne sich näher zu treten; kurz, vor Hubers Tod kamen sie, wie es scheint, wieder zusammen (bei Hubers Reise nach Sachsen).

Nachdem Huber in dem ersten Briefe einen, katholische Angelegenheiten berührenden Artikel Böttigers der Sache [1]) wegen zu seinem Bedauern zurückgewiesen, sonst Böttiger für seine rege Tätigkeit gedankt und ihn zu deren Fortsetzung ermuntert hatte, schrieb er im zweiten (17. Dez. 1799):

„Was sagen Sie zu dem allerliebsten Sturme? Uebrigens bedeutet die Sache gar nicht das, was sie heisst; man suchte, für ganz etwas anderes, Händel, sowol an den Zensoren als an Cotta und ergriff den ersten besten — oder vielmehr elendesten — Anlass bei den Haaren. Was aber geschehen ist, kann leider wieder geschehen, und die vor lauter Vorsicht allererbärmlichste unserer deutschen Zeitungen könnte in jedem Blatte, wenn man wollte, ähnliche Verbrechen darbieten. Ob unter solchen Umständen die A. Z. wird fortdauern können, ob sie wenigstens hierzulande wird fortdauern können, bleibt also immer noch die Frage. Was aristokratische Enragés auch gedacht oder wenigstens gesagt haben mögen, die A. Z. ist stets aufrichtig und aus Herzensgrunde antirevolutionär gewesen, nur hat sie immer die Ueberzeugung gehabt, dass Ton und Geist, Thun und Trachten jener Enragés den schlimmsten Revolutionen immer am meisten vorarbeiten. Hat sie nun Recht und thut sie danach, so würde ihr Untergang allerdings kein unwesentlicher Nachteil für Deutschland sein“.

Das hier angedeutete Schicksal der „Allg. Zeitung“ war die am 10. Dez. 1799 ausgesprochene Suspension auf 8 Tage wegen der Aufnahme irrespectuöser und hochstrafbarer Aeusserungen anderer Zeitungsblätter gegen einzelne europäische Höfe [2]). Der Grund zu dieser Massregel war nicht, wie Vollmer meint, eine in einem über England handelnden Artikel (Nr. 344, 10. Dez.) stehende Bemerkung, die der Herzog als

---

[1]) Huber war bekanntlich Katholik; seine beiden Kinder (aus der Ehe mit Therese), die ihn überlebten, Luise, die Gattin Emils von Herder, und V. A. Huber, wurden gleichfalls zunächst katholisch.

[2]) Für das Folgende vgl. Vollmer, Briefw. zwischen Schiller und Cotta, S. 653 f. und Ed. Heyck, Die Allgemeine Zeitung. München 1898.



gegen sich gerichtet betrachtete, sondern, wie aus Hubers gleich folgendem Briefe hervorgeht, eine Beschreibung eines Spottbildes gegen den „Deserteur Bonaparte".

Den eigentlichen Grund der Verfolgung kannte Böttiger nicht, oder gab ihn vor nicht zu kennen; nur vermutete er, die englische Miscelle in der betreffenden Nummer (344) könnte die Ursache gewesen sein. Dies musste ihn umsomehr interessieren, als er eben jene „englischen Miscellen" einzuschicken pflegte, er, der gerade damals angefangen hatte, den Pariser und Londoner Karrikaturen eine besondere Zeitschrift[1]) zu widmen. Dass Huber damals auch anderen gegenüber B.'s „englische Miscellen" besonders würdigte, wenn er ihn auch sonst keineswegs unbedingt anerkannte, geht aus folgender Briefstelle hervor. Brief an Schlegel (Dresd. Bibl., Schlegel-Samml., Bd. 11):

St., den 17. Aug. 99. „Was Sie abhielt, so gegen B.[öttiger] zu schreiben, wie Sie vielleicht thun würden, wenn Sie ihn weniger kannten, begreife ich wohl.

„Für die A. Z. hat seine Polyhistorie indessen wirklich Nuzen — am wenigsten freilich in den Artikeln, welche deutsche litterarische Verhältnisse betreffen, und die ich künftig sorgfältiger prüfen werde; aber andere Gegenstände, z. B. die englischen Miszellen, die Anzeigen von Erfindungen u. dgl. behandelt er doch immer so, dass C. schwerlich jemanden auftreiben würde, der das Fach so gut bearbeitete, und dann käme ich in den Fall, mir selbst noch mehr Arbeit aufzuladen."

Böttiger wünschte (30. Dez. 1799), die Allg. Zeitung möge, wenn sie weiter bestehe, in ein paar orientirenden Artikeln ihren Standpunkt darlegen. In demselben Brief, in dem er auch „Goethes jambisirten Mahomet" ankündigte, rühmte er als Verdienst Kotzebues in seinem „hyperboreischen Esel", das, „den seltenen Unsinn zur eigentlichen Kognition des Haufens gebracht zu haben."

Auf all dies antwortete Huber (9. Jan. 1800) „das Schicksal der A. Z. ist nach Beendigung der Suspension wieder in sein altes Geleis gekommen und es wäre alles nach wie vor, wenn nicht was geschehen ist, ebensogut jeden Tag wieder geschehen könnte. Ich meldete Ihnen nichts von den vorgeblichen Steinen des Anstosses, weil ich glaubte, Cotta hätte Ihnen zum Einrücken hie und da bestimmte kurze Darstellung des Handels zugesandt[2]). Jetzt werden Sie ohnehin wissen,

[1]) London und Paris; vgl. näheres in L. Geiger: Aus Alt-Weimar, S. 152 ff.
[2]) Vermutlich die bei Vollmer S. 654 ff. abgedruckte Erklärung.

dass eine Stelle der Miscellen aus England allerdings im Dekret mitgemeint war. Lassen Sie sich aber dadurch ja nicht irre machen [1]; will man uns sonst nicht wieder etwas anhaben, so können wir es beim Alten bewenden lassen; hat man Küzel zu einer neuen Schikane, so hilft alle Vorsicht nichts; ein jedes Blatt wird eben so gut Blösse (?) geben, wie nach Voltaire das Vaterunser zu einer theologischen Censur. Bis sichs findet, ob wir ohne Schaden einen höheren Schutz anderswo erhalten können, bleibt es hier beim Alten und wir sehen mit Begierde Ihren ferneren Beiträgen entgegen. Sie werden erfahren haben, dass Büsch [2]) die Artikel über den englischen Handel aus der A. Z. in die Hamburgischen Adress-Comptoir-Nachrichten aufnimmt; das ist wohl ein hinlänglicher Beweis ihres Werths.

„Gerade weil wir zwischen so manchen Klippen uns durchschlagen müssen, möchte es besser sein, für jetzt still weg das Unsrige zu thun ohne etwas ex professo vorzubringen. Kommt eine bessere Zeit, dann lässt sich auch dies mit grösserem Nuzen thun.

„K.[otzebue] hätte das Verdienst, Recht hand zu haben und den unverschämten Unsinn aus den Ladenhütern, in denen er steckt, mehr an das Licht zu bringen, doch immer mit mehr Wiz verbinden können; eben gegen den grossen Haufen wäre das Verdienst doppelt gewesen und diese Kritik würde ich gegen ihn selbst um so unbedenklicher vorbringen, als es augenscheinlich ist, dass er von der Lächerlichkeit dieses Unsinns so penetrirt war, dass er sich gar nicht die Mühe geben wollte, wizig zu sein [3])."

Aus dem folgenden Jahre ist nur ein einziger Brief Hubers erhalten, der nicht wie der vorige zur Geschichte der „Allgemeinen Zeitung" wichtig, aber für Cotta und seine politischen Geschicke von Bedeutung

---

[1]) Zu ergänzen: weiter ähnliche Berichte zu schicken.

[2]) Büsch, Joh. G. B., 1728—1800, Begründer einer Handelsakademie und vielfach tätiger Publicist.

[3]) Ueber den gerade in letzter Zeit häufig behandelten Kotzebue-Schlegelschen Streit bedarf es keiner weiteren Bemerkung. Kotzebue stand Huber ziemlich nahe. Vgl. unten über den Freimütigen. Erwähnt mag wenigstens werden, dass Kotzebue die Hand von Hubers Stieftochter, Therese Forster, begehrte (vgl. Therese Huber an ihre Tochter, 1803), dass aber weder Mutter noch Tochter auf diesen Antrag eingingen. Das intime Verhältnis zwischen Huber und Kotzebue ist um so merkwürdiger, als 1793 ff. sehr lebhafte kritische Auseinandersetzungen zwischen beiden stattgefunden hatten (vgl. Rabany, Kotzebue, S. 50 f., 514). Der grosse Brief Hubers, mit dem die Versöhnung begann (30. März 1798), ist in dem merkwürdigen, sehr stark durchkorrigierten Entwurf in meiner Hand.

ist. Von Böttigers Briefen, die sich auf diese Angelegenheit bezogen haben müssen, ist keiner erhalten. Hubers Brief, Stuttgart, vom 14. April 1800 lautet[1]):

„Das malum quo non aliud velocius ullum hat es auch hier in seiner uralten, schon in Zeiten, wo es keine Briefposten, keine Zeitungen und dergleichen zu Vehikeln hatte, bekannten Art getrieben. Ich freue mich der Gelegenheit, die Sie mir, mein werther Freund geben, Ihnen und, wie ich wünsche, durch Sie auch Anderen, den wahren bei weitem nicht so schlimmen Stand der Sache zu melden. Allerdings unangenehm ist es für C.[otta], dass sein Name in den hiesigen politischen Händeln nun of course auch im vorletzten G. H. R. Concluso vorkommt, besonders da Ununterrichtete schwerlich ermangeln können, daraus gleich das Schlimmste zu vermuthen. Indessen müssen diese Vermuthungen von selbst dadurch wegfallen, dass ihm weder von seinen, noch von den österreichischen Behörden das Mindeste geschieht. Die vorgefundene, ihm von der hiesigen Landschaft zu einer Sendung nach Paris gegebene Instruction hat ihm nichts weiter zugezogen, als dass er vor etwa drei Wochen von einem Geh. Sekretär ohne alle Wache von T. hierher abgeholt worden ist; hier ist er, ebenfalls ohne alle Wache etwa 12 Stunden auf dem alten Schlosse geblieben, wo man ihn auf das Artigste behandelt hat und nachdem er der dort sitzenden Commission über jene Instruction Rede und Antwort gegeben hatte, wurde er, noch am Abend des nämlichen Tags frei und ohne alle Begleitung wieder nach T. entlassen Das ist durchaus Alles, was ihm geschehen ist und ohne Zweifel auch alles, was ihm geschehen wird. Dass eine Sendung nach P. statthatte, wird seinen Committenten übel genommen; aber ohne sein Zuthun hat die Instruction durch ihren Inhalt erwiesen, dass er ganz unverfängliche Aufträge übernommen hatte und seine Sache war es nicht, zu wissen, ob seine Committenten, welche ein constituirtes Corpus waren, das Recht hatten, ihm Aufträge zu geben oder nicht, um so weniger als, da er abreiste, das kais. Valedicationsdekret wegen des Reichskriegs noch nicht hier angelangt, die franz. Armee aber schon im Lande war. Nun ist er ganz ruhig in T. und wird in einigen Tagen seine gewöhnliche Messreise nach L. antreten“.

[1]) Ueber die Sache selbst vgl. die von Vollmer a. a. O. 583 ff. mitgeteilten Aktenstücke, sowie Cottas Brief an Schiller vom 18. April 1800 a. a. O. S. 378 und die ausführliche Darstellung S. 379—386. Gerade in derselben Zeit (Ende März 1800) hatte auch Cotta wegen der Allg. Zeitung Schwierigkeiten mit dem Herzog zu bestehen, worüber Vollmer S. 656 ff. zu vergleichen ist.

Die geschäftlichen Beziehungen zwischen Huber, als Cottas Vertreter, und Böttiger wurden durch einen Besuch Cottas in Leipzig/Dresden gefördert (vgl. z. B. Schiller-Cotta S. 387). Huber sprach Böttiger noch seinen besonderen Dank für das Letzteren allgemein gebilligten Artikel über Lavater aus; er habe nur seinem Schwiegervater Heyne gegenüber Böttiger als Autor genannt (10. April 1801)[1]). In demselben Briefe erbat er eine Uebersicht der critischen Institute Deutschlands.

Diese Bitte versprach Böttiger zu erfüllen (25. April 1801), obgleich er sich der Gefährlichkeit des Auftrags bewusst war. Dabei äusserte er sich in folgender Weise über Hubers Pläne: „Sie werden sich in Paris an die Spitze eines unter Ihrer Leitung gewiss gedeihsamen Instituts zur Vermählung der Literatur beider Länder stellen[2]). Schön! Aber die Allgemeine Zeitung soll sterben. Mir ist das sehr lieb. Denn ich wäre gern längst meiner Pflicht gegen sie entbunden. Aber um die Ehre unserer Nation willen schmerzt michs tief, dass die einzige zu einer höhern Potenz erhobene Zeitung das Feld den Städtern und kohlkochenden Garköchen räumen soll.“

Eine andere persönliche Angelegenheit füllt die folgenden Briefe. Huber hatte[3]), einen Titel gewünscht, um gewissen gesellschaftlichen

---

[1]) In den Briefen Hubers an Heyne, die in meinem Besitze sind, finde ich darüber keine Notiz. Die Briefe sind freilich nicht absolut vollständig.

[2]) Auch darüber kann ich aus Hubers Briefen nichts nachweisen. So lange er in Bôle war, wo er z. B. an eine französische Uebersetzung Kants dachte (vgl. Schiller-Körner, Cottasche Ausgabe, IV, 394 ff. und Nachträge dazu, die ich im GJ., Bd. XX, zu bringen hoffe), war ihm wol der Gedanke einer grösseren Reise, vielleicht auch einer Uebersiedelung nach Paris gekommen; seit er in Deutschland fixiert war, hatte er diesen Plan aufgegeben.

[3]) Theresens Darstellung (Hubers Leben, S. 192 ff.) ist nicht ganz korrekt, da sie Böttigers Anteil verschweigt. Dieser Anteil geht z. B. aus den beiden folgenden Stellen des Heyne-Böttigerschen Briefwechsels hervor. Heyne schrieb (9. Jan. 1801):

„Sie gedenken meines Hubers bey Gelegenheit einer an Goethe geschickten Recension für die Litt.-Zeitung. Hierbei fällt mir ein Gedanke bei, den ich letzthin bey einer Gelegenheit fasste und ihn gegen Sie äussern wollte. Huber klagte über die Verlegenheit, in welcher er sich oft befände; Briefe an ihn kommen immer mit der Adresse an ihn als Legationsrath, das werde in Stuttgart von einigen angenommen, von anderen bestritten, er selbst möge sich dagegen erklären, wie er wolle. Natürlicher Weise ist dies eine bängliche Lage für einen Mann von Gefühl, und meiner Tochter muss es noch unangenehmer sein. Erweisen Sie mir die Liebe, wie es anzufangen sey und an wen ich mich zu wenden hätte, um ihm von Ihrem Hof den Titel Legationsrat auszuwirken. Ich will die Kosten übernehmen, es kann auch nun für sein Unterkommen nach dem Frieden von Folgen seyn. Sprechen Sie

Unannehmlichkeiten zu entgehn, Böttiger hatte, durch Heyne aufgefordert, da ihm Weimar kein günstiges Operationsfeld schien, zuerst in Gotha versucht, dann in Coburg erlangt, dass Huber den Legationsrat-Titel erhielt (wobei dann ein Irrtum mit den Vornamen mit unterlief, vgl. Huber 20. Apr., Böttiger 16. Mai 1801). Böttiger meldete ferner einzelnes Bissige über die Brüder Schlegel und deren Frauen, von denen er wusste, dass es seinem Correspondenten nicht missfiel.

Als Verfasser der Revision des Messkatalogs in der Allg. Ztg. hatte Böttiger, wie es scheint, Hubers Erzählungen (Drei Sammlungen

---

mit Ihren Freunden, die in dieser Sache Rat geben können; es sollte mich freuen, wenn wir den rechten Weg in den Busch finden sollten."

Böttigers Antwort darauf (16. Jan. 1801) ist höchst charakteristisch:

„16. Jan. 1801. Nun zur Hauptsache. Ich habe ein vielfaches Interesse dem edeln, wackern Huber die Beruhigung zu gönnen, von welcher Sie schrieben. Aber wie die Sachen jetzt stehn zweifle ich sehr, dass von hier aus der Legationsrath für ihn zu erhalten seyn dürfte. Goethe vermag in allen solchen Dingen allein den Herzog zu disponiren. Er war vor 10 Tagen auf den Tod krank, ist aber gerettet, und dem Herzog durch die Gefahr ihn zu verlieren nur noch theurer geworden. Und Göthe ist ganz in dem Interesse der Jupitersbuben, wie sie Wieland nennt, der Schlegel. Wie erbittert diese auf Hubern sind ist nicht auszusagen, und ihre Gesinnung floss auch auf Göthe über. Dazu kommt dass H. meisterhafte Recension des Wilhelm Meisters doch für die Nase unsers Olympiers bei weitem nicht genug die Weihrauchpfanne geschwungen und also nur beleidigt hat. Mich selbst hasst Göthe und billigt es, dass die Schlegel mich, als Wielands Schildknappen, mit Koth bewerfen. Wer allein etwa noch wirken könnte, wäre Cotta als Göthes und Schillers Verleger. Aber wird dieser auch wollen? Aber wäre es Ihnen nicht gleichgültig, wenn der Legationsrath auch von Gotha käme? Der Herzog zwar würde unmittelbar etwas schwer zu bewegen seyn. Denn bei seiner jetzigen Furor Antigallicanus und dem geheimen Einfluss, den der Emissar Reichard (der Herausgeber des Revolutionsalmanach) auf ihn hat, ist der wackre Huber von Alters her ihm mit schwarzer Kohle gezeichnet. Allein jener Herzog hat keinen eigenen Willen. Er muss am Ende immer wollen, was seine Geh. Räthe wollen. Nun liesse sich aber durch Schlichtegroll, der Ihnen gewiss von ganzer Seele ergeben ist, auf den Geh. Rath von Frankenberg, theils aber und noch eindringlicher, durch den für seine Freunde beispiellos thätigen und rastlosen Loder in Jena, der mit Entzücken von der Güte spricht, womit Sie ihn jetzt in Göttingen aufgenommen haben, und für Begierde brennt, Ihnen seine Hochachtung zu beweisen, auf den Geh. Rath v. Ziegesar, mit dem Loder sehr vertraut ist, dermassen wirken, dass die Sache dort durchaus keine Schwierigkeit mehr haben kann. Es fragt sich also nur fürs erste: wollen Sie dass in Gotha gewirkt werde? Es versteht sich, dass Sie eben so wenig als Herr Huber dabei compromittirt werden dürften. Dies einzuleiten müssten Sie mir überlassen. Wären die ersten Schritte mit Erfolg gethan; dann träten Sie ja wohl ohne Bedenken auch selbst hervor."

1801—2 Braunschweig bei Vieweg) sehr gelobt, Huber als Redacteúr des Blattes dieses Lob entweder gestrichen oder beschränkt — eine Feinfühligkeit, für die Böttiger das Organ abging, darauf bezieht sich Böttigers Brief vom 8. Nov. 1801, der wegen mancher interessanten Bemerkungen hier ganz mitzuteilen ist.

„Aber man weiss ja wohl ohngefähr, dass Sie, mein verehrter Freund, nicht der Verfasser der Revision des Messkatalogs sind. Es thut mir doch unendlich leid, dass aus purer Bescheidenheit sich die Wahrheit ein Schloss an den Mund legen lassen soll, da der unverschämten Lobpreisungen so viele ungestraft ertönen. Wirklich, Ihre Erzählung im Viewegischen Kalender ist in Form und Inhalt vollendetes Meisterstück und ich hätte gern noch mehr gesagt, wenn Sie es nur erst nach dem Druck zu lesen bekommen hätten. Selbst hier, wo wahrlich ein scharfer Nordwind den zartesten Blüthen oft Tod bringt, am Hofe bei unsern Herzoginnen haben diese Erzählungen Sensation gemacht und der Herzog hat mich zweimal gefragt, ob ich glaubte, dass Sie etwas Wahres zu Grunde gelegt hätten!

„Schiller ist, ich weiss selbst nicht warum seit längerer Zeit mir abhold. Aber als ich die Johanna gelesen hatte, sprach ich ihn warm an und dankte für den hohen Genuss. Die Nation kann stolz auf diese Dichtung seyn. Machen Sie doch bald eine des Stücks würdige Anzeige davon. Auf gewisse Feinheiten wie z. B. auf die durch Berührung des schwarzen Fantoms bei der Johanna aufgereizte Sinnlichkeit, wodurch allein die schnelle Verliebung motivirt wird, muss das grosse Publikum schon besonders aufmerksam gemacht werden.

„Es ist ein eignes Ding mit unserm kleinen Weimar. Wir sind fast arm und der goldene Hebel ist fast gar nicht in der Maschine. Auch bei unserm Theater ist dies der Fall. Es ist unglaublich, mit was für geringen Mitteln hier diess alles hervorgebracht wird. Aber es ist viel guter Wille da.“

Er berichtet dann — was nicht richtig ist — dass selbst Schiller und Kotzebue für ihre Stücke kein Honorar, sondern nur Freibillets erhielten [1]), bedauert unter diesen Bedingungen Hubers deutschen premier venu [2]) nicht in Weimar sehen zu können, bekennt allerdings, dass die

[1]) Ueber die Honorare, die Schiller für seine Dramen in Weimar empfing, s. einzelne wichtige Notizen im 6. Bde. der Schriften der Goethe-Gesellschaft.

[2]) In Hubers Neuem französischen Theater (Goedeke, V, 482) nicht gedruckt, wie auch sonst nicht bekannt, denn unter den, in Burkhardt Repertoire genannten Stücken Hubers befindet sich keins, das hier gemeint sein kann.



Aufführung zu Weimar nicht blos eine Ehre sei, sondern auch andere Theater leicht öffne.

Gemeinsame literarische Interessen boten den Anlass zu neuer Correspondenz. — Der Componist Joh. Rud. Zumsteg war 27. Januar 1802 gestorben, seine Familie in ziemlicher Dürftigkeit zurücklassend. Huber hatte ihm in der „Allg. Ztg." ein Gedenkblatt gewidmet und bat Böttiger ein Gleiches anderwärts zu tun, was dieser nicht ablehnte, wenn er von Stuttgart Materialien erhielt.

In demselben Briefe (23. Febr. 1802) schrieb Huber:

„Können Sie mir nicht sagen, wer die A. L. Z.[1]) mit der rasenden Potenzen-Recension der Jungfrau von Orleans beschenkt hat? L'auteur mériterait la potence und die Herren zu Jena müssen ganz des Teufels seyn, ein solches Produkt aufgenommen zu haben, das aussieht, wie zum Spass gemacht, um die neue Schule recht handgreiflich zu parodieren. Maria Stuart ist, obwohl in einer andern Gattung nicht viel glücklicher gewesen[2]). Für die Erstens, zweitens und drittens des Rezensenten hätte sich manches Gescheutere sagen lassen. Vielleicht versuche ich, in einer andern, als der Rezensionen-Form den Stoff besser zu behandeln. Sucht man etwa mit solchen Werken Versöhnung mit den Schlegels? Diese würden übrigens, unparteiisch geurtheilt, mit dem Unsinn der Potenzen-Recension doch noch Geist verbunden haben, wovon dort keine Spur ist."

Unmittelbar darauf antwortete Böttiger (22. Febr. 1802): „Die Recension der Maria Stuart war von H. Ferdinand Delbrück in Berlin, der auch Klopstock und mehrere recensirt. Wer aber die hypertranscendentale Philosophy run mad über die Johanna ausgegossen hat, ist ein tiefes Staatsgeheimniss. Nur soviel verlautet, sie sei als Probe aus Leipzig eingeschickt worden. Schiller selbst ist äusserst unzufrieden damit[3]). Man sagt, der Dr. Schütz, des Hofraths Sohn, der Geschichte liest und eine 14jährige Frau geheirathet hat[4]), bekomme starken Einfluss

[1]) Laut Goedeke-Koch, Grundriss, Allg. Litt.-Ztg. 14.—16. Jan. 1802. Als Verf. wird von Düntzer J. A. Apel angegeben. Die Besprechung ist wiederholt bei Braun, III, 193 ff.

[2]) Von Ferd. Delbrück s. unten. Schiller scheint sich über diese Rezension nicht ausgesprochen zu haben, wol aber über die Besprechung der Braut von Messina durch denselben; vgl. Jonas VII, 136.

[3]) Schillers Unwillen über die Rezension geht aus dem Briefe an Schütz, 22. Jan. 1802, Jonas VI, 339 ff., und an Goethe, 20. Jan., das. 332 hervor.

[4]) Der junge Schütz, später als ausschliesslicher Leiter der (Halleschen) A. L. Z. bekannt, hatte auch in der folgenden Zeit manche eigenartigen Erlebnisse in seinem

auf die Allg. Lit. Z. Er aber neigt sich heimlich zur Vergötterung Schellings und Konsorten."

Die folgenden Briefe enthalten manches speziell Weimarische.

Am 16. Juni 1802 schickte Huber folgendes energische Urteil:

„Ich bin wahrhaftig noch ganz dämisch von dem gestern gelesenen Alarcos[1]). — Und so etwas wird in Weimar gespielt. — O, ihr Urpoeten! Ergriffet ihr doch, je eher je lieber den Bänkelsängerstab und übtet Eure Urpoesie auf Jahrmärkten, statt Ungersche Pressen und Weimarsche Bretter damit zu entehren."

Das war für Böttiger, der ja durch seine Recension des „Jon" [2]) es mit Goethe verdorben hatte, der rechte Ton. Daher antwortete Böttiger (25. Aug. 1802) auch mit Klagen über Goethes „Theater-Despotismus und Mein-Natur" und empfahl an Huber das, wie er sagte, durch Goethes eben angedeutete Eigenschaften vertriebene Künstlerpaar Vohs [3]). Diese Empfehlung hatte keine dauernde Folge. Das Ehepaar Vohs, das nach Stuttgart kam, wurde von dem Huberschen sehr freundlich aufgenommen, bezeigte sich aber so undankbar, dass Huber manche Klagen zu äussern hatte. Huber übersandte gelegentliche Beiträge für den Merkur von sich und anderen und empfahl als ständigen Stuttgarter Correspondenten den Prof. Hausleithner[4]).

Auf eine Aufforderung Böttigers (22. Dez. 1802), Huber möchte

---

ehelichen Leben; vgl. Manso-Böttiger, Z. f. Gesch. u. Alt. Schlesiens, Bd. XXXI, S. 55 Anm. 1.

[1]) Von Fr. Schlegel. Die erste und einzige Vorstellung des Stücks in Weimar hatte am 29. Mai 1802 stattgefunden.

[2]) Von A. W. Schlegel. Vgl. die erst jüngst mitgeteilte Schilderung des ganzen Handels Böttiger an Rochlitz, Aus Alt-Weimar, S. 44 ff. Die Sache hatte Anfang Januar 1802 gespielt.

[3]) Heinrich Vohs und seine Frau Frieda Margarethe geb. Porth gingen am 12. Sept. 1802 aus Weimar fort; ersterer war besonders durch seine Darstellung jugendlicher Rollen in Schillers Dramen berühmt geworden. Vohs starb schon 1804, seine Frau, später mit dem Schauspieler Werdy verheiratet, erst 1860. Der Grund von Vohs' Weggang ist übrigens schwerlich in Abneigung gegen Goethe, sondern mehr in Ueberbürdung und dem geringen Erträgnis der Weimarer Stellung zu suchen. Vgl. Pasqué, Goethes Theaterleitung, II, 115 ff. Ein Brief von Vohs an Böttiger (Dresdener Sammlung) enthält interessante Berichte über Stuttgart, aber nichts über seinen Verkehr mit und bei Huber.

[4]) Wol der bei Meusel erwähnte P. W. Hausleutner, der 1804 in Stuttgart ein Handbuch der Erdbeschreibung und später die Uebersetzung einer französischen Entdeckungsreise nach den Südländern herausgab.

doch dahin wirken, dass Böttigers Gehalt als Korrespondent der „Allg. Ztg.“ (400 Thlr.) erhöht würde, antwortete Huber (3. Jan. 1803).

„Die A. Z. hat wirklich mehr Ruf als Absatz, mehr Credit als Debit, ihr Preis und das Lokale stehen ihr im Ganzen immer im Wege und Cotta versichert mich, dass die Beilagen eigentlich den Gewinnst, den er davon hat, allein ausmachen. Daher hat auch bei mir noch keine Zulage stattgehabt, wie es nach der Abrede und meinem freundschaftlichen Verhältnissen mit dem wirklich edeln Cotta der Fall gewesen wäre, wenn der Absatz zugenommen hätte.“

Beide, Huber wie Böttiger wurden eifrige Mitarbeiter an dem von Kotzebue seit Anfang 1803 herausgegebenen „Freimüthigen“. Böttiger beeilte sich, Huber Kotzebues Entzücken über Hubers Beiträge auszudrücken, Huber meldete von Kotzebues Durchreise nach Stuttgart (30. Sept. / 1. Okt.).

Diese Tätigkeit Hubers am „Freimütigen“ dürfte eine besondere Betrachtung lohnen. Unsere Zeit der Neudrucke, die für die Brüder Schlegel so viel, vielleicht zu viel, getan hat, dürfte auch Huber gerecht werden. Die meisten dieser Beiträge sind leicht aufzufinden. In einem Briefe von Carus nämlich, dem Leipziger Professor, der sich in Hubers letzten Lebensjahren diesem eng angeschlossen hatte, an Therese, (22. Nov. 1806; in meinem Besitz) sind Auszüge von Hubers Briefen an Carus mitgeteilt, in denen es heisst:

„Den 5. Aug. 1803. Ich habe mich seit dem Anfang des Freimütigen als Hauptrezensent für denselben engagirt, in welchen alle mit —b— unterzeichnete Anzeigen von mir sind.“

Ob Huber 1804 diese Tätigkeit nicht fortgesetzt oder sich etwa einer andern Chiffre bedient hat? In den ersten 52 Nummern des Jahrgangs 1804 kommt die Chiffre —b— überhaupt nicht vor. — Aus dem Jahrgang 1803 notiere ich folgende —b— unterzeichnete Artikel: Nr. 8, 14. Jan.: Präliminarvorschlag eines Mitarbeiters an dieser Zeitung [über die Art der Rezensionen]; Nr. 11, 20. Jan.: Warnungstafel [gegen 3 unbedeutende Schriften z. B. Ehestands- und Emigrantenscenen]; Nr. 12, 21. Jan.: Ueber Goethens Uebersetzung von Mahomet und Tancred[1]);

[1]) Nicht zu verwechseln mit Hubers Besprechung ders. Uebersetzung zusammen mit je einer Racines und Corneilles in der Jen. Allg. Ztg., Schriften II, 156—183; unsere Rezension, das. II, 189—193. Doch ist (vgl. GJ. Bd. XVIII) eine lange dazu gehörige Anmerkung bei dem Abdruck ausgelassen. Das Stück von S. 193 Z. 17 v. u. gehört natürlich nicht mehr zur Besprechung Goethes, sondern bildet den Anfang eines neuen Artikels (Bücheranzeige Nr. 13, 24. Jan.). In der folgenden Uebersicht sind die von Therese, Schriften Hubers II, S. 197 ff., aufgenommenen Kritiken nicht



Nr. 13, 10. Febr.: Warnungstafel [gegen Wilhelms Tagebuch]; Nr. 46, 22. März: Adolar; Nr. 49, 28. März: Liane oder hellenisch-romantische Welt von P. L. Carrière; Nr. 51, 31. März: Volksreime vom rohen Verbrechen der Liebe; Nr. 60, 15. April: Neue Bücher [Friedrich Stilleben, Gemälde, Sirius, Schwärmereien]; Nr. 56: Ausserord. Beilage, fast die ganze Nummer 8 Spalten: Journal von deutschen Originalromanen [stark gegen Franz Horn], die Honigmonate, die Ignoranten, Schmiedtgen; Hagestolz. Nr. 64, 22. April: J. v. Soden, Anna Boley, hist. Drama; Nr. 67, 28. Apr.: Falks kleine Abhandlungen, die Poesie und Kunst betreffend; Albano der Lautenspieler; Hollins Liebeleben [wobei wiederum ein Angriff gegen Franz Horn]; Fr. Laun, Prinz Gelbschnabel und das Schleppkleid; Nr. 76, 13. Mai: Deutsches Lustspiel [Umarbeitungen und Originale von G. L. P. Sievers]; Nr. 77, 16. Mai: [Die ganze Nummer mit Ausnahme einer kleinen Notiz ist von Huber], Sophie Mereau, Amanda und Eduard, Fr. Schlegel, Europa; Ausserord. Beil. zu Nr. 78: Vademekum aus der neuesten Litteratur [Eduard Kronenberg], Kleine Erzählungen; Nr. 81, 23. Mai: Agnes Linden, Roman; Nr. 82, 24. Mai: Eid und Pflicht, Kleine Erzählungen; Nr. 90, 7. Juni: Theodor, Randzeichnungen; Nr. 92, 10. Juni: Warnungstafel [gegen Geleitsstrecken der Hölle; Gruner, das Gelübde, Geschichte meines Herzens, Hannchen]; Nr. 99, 23. Juni: Magister Scriblerus, komischer Roman, Lütkemüller, Aimar und Lucine Nr. 100, 24. Juni: Goethe Cellini [sehr günstig]; Nr. 101, 28. Juni: Fr. Laun, das Hochzeitsgeschenk, Lustspiel; Nr. 107, 7. Juli: Meine [e. Ungenannten] Reise über den Gotthard, Meiners, Beschreibung seiner Reise nach Stuttgart u. s. w., Sophie B., Wanderbilder und Träume, Hch. Frohreich, Begebenheiten auf Bergach; Nr. 108, 8. Juli: Herodes vor Betlehem, Filibert, Bauer Martin der Mörder, Bekenntnisse einer Giftmischerin, die schöne Pächterin [bekanntlich Goethe gewidmet] Nr. 116, 22. Juli: Franz Horn, Lima, Taschenbuch, ders., Andeutungen für Freunde der Poesie [eine Art Ehrenerklärung für Horns letzte Arbeiten] Nr. 117, 25. Juli: Schillers Braut von Messina, A. W. Schlegel, Spanisches Theater Bd. I [füllen beinahe die ganze Nummer]; Nr. 129, 15. Juni: Jon von A. W. Schlegel [sehr merkwürdige Besprechung, durchaus nicht im Tone Kotzebues und Böttigers]; Nr. 134, 23. Aug. Titan von Jean Paul Bd. IV., Keudel, Klingfort [letzteres als Warnungstafel]; Nr. 140, 5. Sept.: Etwas über den Alarcos, Eduards Verirrungen, Seumes

wiederholt. Auch die das. II, 305 ff. abgedruckte Szene „Die Neujahrsnacht" steht im Freimüthigen, 1803, Nr. 19, 3. Febr., verdiente also nicht die Bezeichnung „noch ungedruckt"; vgl. Schriften II, 243.

Spaziergang nach Syrakus, G. Bertrand, Amina, die schöne Zirkassierin, F. Bothe, Vermischte satirische Schriften, G. Zschocke, Hippolit und Roswida; Nr. 141, 5. Sept.: Beitrag zur Geschichte des Unwesens im Buchhändleranzeiger [nochmals gegen die schöne Pächterin], Christian Gittermann, Romantische Erzählungen; Nr. 143, 8. Sept.: Wielands Menander und Glycerion; Nr. 147, 15. Sept.: Justus Preier, Edward Humbar, Karl Freising, ein Spektakelstück auf dem Theater der grossen Welt. Dem Volke Gottes gewidmet; B. Vermehren, Schloss Rosental, Die schöne Blandine und ihre Freier, C. Frohreich, Caesar Caffarelli, Nr. 149, 19. Sept.: H. Zschocke, Schattierungen, das Schloss Aklam, ein dramatisches Gedicht, K. Bannfeld, Zauberhallen, ein Phantasiegemälde, Vademekum aus der neuesten Litteratur: H. Dittner, Graf von Wallen; Nr. 151, 22. Sept.: K. Sebald, das Titelkupfer, Theodor Hell, Lottchen; Nr. 158, 4. Okt.: Vademekum [Facilides, die Famielie (sic) von Eisfelden]; Nr. 162, 11. Okt.: A. Bergen, Conradin, ein Trauerspiel; Nr. 164, 14. Okt.: Gute Neuigkeit vom Parnass [Lob der litt. Arbeiten von Fr. Rochlitz]; Nr. 167, 20. Okt.: Lyrische Anthologie von Fr. v. Mathisson, Steigentesch, Erzählungen; Nr. 170, 25. Okt.: Goethes natürliche Tochter [sehr merkwürdige Besprechung, nicht zu verwechseln mit der Schriften II, 235 ff. abgedruckten], L. v. S. die Reise ins Bad; Nr. 172, 28. Okt.: Auch ich war in Paris; Nr. 173, 31. Okt.: Lustspiele von Fr. Rochlitz und K. Koch; Nr. 180, 11. Nov.: Wer hat das gesagt [Auszüge aus A. W. und Fr. Schlegels Charakteristiken und Kritiken nebst einigen Bemerkungen]. Mit L. F. H. sind im Jahrgang 1803 folgende Kritiken unterzeichnet: Urteil eines deutschen Kunstrichters über Delphine; Nr. 23; 10. Febr.: Barbe de Verrue; Nr. 77, 16. Mai. Mit dem vollen Namen nur ein kleiner Aufsatz: Eine alte französische und eine neue deutsche Anekdote: Nr. 77, 16. Mai. Seitdem scheint Huber seine Tätigkeit aufgegeben zu haben; die Uebersiedelung nach Ulm machte ihm nicht mehr so leicht wie früher Neuigkeiten zugänglich; sein Amt nahm seine Tätigkeit vollauf in Anspruch.

Uebrigens war auch Therese mindestens einmal Mitarbeiterin am „Freimütigen“; Nr. 11, (20. Jan.) begann mit einem Artikel: „Lehren eines Vaters an seinen Sohn am Tage seiner Verlobung“ [von Prof. Lange]. Dazu machte die Red. die Bemerkung, der Verfasser wünsche Lehren einer Mutter an ihre Tochter — aber nicht von männlicher, sondern von weiblicher Hand — zu lesen. Diese Bemerkung veranlasste Therese das Wort zu ergreifen. (Vgl. Brief an ihre Tochter, Stuttgart 1803 ohne weiteres

Datum). Ihr Artikel ist — ohne Namen und Chiffre — u. d. T.: „Rat einer Mutter an ihre Tochter bei ihrer Vermählung“ in Nr. 74 und 75 des Freimütigen, 10. und 12. Mai 1803 gedruckt.

Nach dieser Abschweifung über Hubers Beiträge zum „Freimütigen“ kehren wir zum Huber-Böttigerschen Briefwechsel zurück.

In dem Briefe vom 10. Okt. 1803 sprach Huber sich mit Unwillen darüber aus, dass Herder die Herausgabe der Sakuntala [1]) angekündigt habe, ohne sich mit den Forster'schen Erben ins Vernehmen zu setzen. In Forsters Papieren seien „mehrere Scenen von der Sakuntala, in Jamben bearbeitet“, die eine neue Ausgabe geschmückt hätten.

Fast in demselben Jahr änderte sich Schicksal und Wohnort beider Freunde. Huber ging Mitte November 1803 nach Ulm, Böttiger Ostern 1804 nach Dresden. Beider Abgang war nicht ganz freiwillig. Denn Böttiger, wenn er auch einem ehrenvollen Rufe folgte [2]), war doch dem Unwillen der Dioskuren gewichen. Huber musste zuerst das Schicksal der Allg. Ztg. teilen. Diese nämlich wurde durch herzogliches Dekret vom 12. Oktober 1803 in Württemberg verboten [3]). Cotta erhielt von Bayern und Baden vorteilhafte Anträge für die Verlegung der Zeitung und nahm die bayerischen an, weil ihm diese die feste Anstellung Hubers im Staatsdienst, die auch in Baden möglich schien, schneller in Aussicht stellte [4]). Am 17. November 1803 erschien demgemäss in Ulm die erste Nummer der unter bayerischer Censur gedruckten Zeitung; Huber war daher genötigt, seinen Wohnsitz nach dort zu verlegen. Von dort schrieb er dem Freunde:

Huber an Böttiger. Ulm, 19. Nov. 1803.

Aus dieser ci-devant Reichsstadt, die, wenn sie es noch wäre, schwerlich die Wiedergeburt unseres Blattes hätte sein können, schreibe ich Ihnen, mein werther Freund, um Ihnen für den neuen Beweis Ihrer

---

[1]) Wo steht diese Ankündigung? Die Uebersetzung erschien (mit einer Vorrede vom 2. Mai 1803) als 2. rechtmässige Ausgabe von Herder, Frankf. 1803; vgl. Goedeke IV, 291. Das Interesse Hubers erklärt sich nicht nur aus dem Eifer, den er stets für Forsters Andenken zeigte, sondern aus dem Umstande, dass er selbst an der Uebersetzung beteiligt war, Goedeke, Grundriss VI, S. 248 Z. 15 v. u.

[2]) Vgl. das Kapitel „Böttigers Weggang aus Weimar“ in „Aus Alt-Weimar“ S. 39—53 und die dort angeführte Litteratur.

[3]) Vollmer, a. a. O. S. 660 ff. Die Daten der Frau Therese (Biographie, S. 180) 8. Okt. bez. 9. Nov. sind ungenau. Ueber Hubers einsames Leben in Ulm das. S. 181 ff. mit Auszügen aus Briefen an seine Frau.

[4]) Cotta an Schiller, 11. Nov. 1803, Vollmer S. 501.

freundschaftlichen Theilnahme in Ihrem Briefe vom 31. Okt. herzlichst zu danken [1]). Diese Wiedergeburt ist darum kein unmerkwürdiges Ereigniss, weil sie das reine Werk der öffentlichen Meinung Deutschlands ist. Ob sie von Dauer sein wird, wollen wir sehen. Der Schweizer Aristokratismus und der Französische Sultanismus sind bei dem Vorfalle vom vorigen Monat vielleicht mehr Werkzeuge eines anderen Einflusses gewesen, dem die Wuth des Durchlauchtigsten zu Stuttgart über das Wiederaufleben eines Todten von seiner Mache noch zu manchen weiteren Anfechtungen zu Gebote stehen wird und der ausserdem noch manche Mittel haben mag, dies oder jenes im Dunkeln vorzubereiten. Das Betragen der französischen Gesandtschaft in Stuttgart bei dieser Gelegenheit ist so liberal und edel gewesen, als nur möglich. Früchte davon sind mir aber noch nicht bekannt und es bedürfte deren, um die Sicherheit der neuen Existenz unseres Blattes mehr zu begründen.

Doch, wie gesagt, wir wollen sehen. Und so wie die Allg. Zeitung gewiss mit Ehren wieder auflebt, so soll sie, im schlimmsten Falle, auch mit Ehren zum zweitenmale zu Grunde gehen. Dann geschieht es, was mich wenigstens betrifft, auf immer.

Ich bin allein hier; meine Familie habe ich in Stuttgart zurückgelassen. Es gehört, bei der grenzenlos leidenschaftlichen Tirannei des Churfürsten, nicht unter die Unmöglichkeiten, dass er sie dort hinausweise, bevor es uns im mindesten conveniren kann, hier wieder zusammenzukommen. So etwas als möglich denken zu müssen und überhaupt die ganze nothwendige Unbestimmtheit und Ungewissheit meiner ganzen

---

[1]) Unter diesem Datum ist kein Brief unter denen Böttigers. Dort findet sich aber einer vom 30. Nov. 1803, der wahrscheinlich gemeint ist. Böttiger hat sich wol im Monat und Tag (31. Okt. statt 30. Nov.) verschrieben, obwol ein solcher Irrtum gewiss weit seltener vorkommt, als der, am Anfange eines neuen Monats noch den alten irrtümlich niederzuschreiben. Dass dieser Brief gemeint ist, geht daraus hervor, dass dieser Brief beginnt: „Glück zur Wiedergeburt“, also das Wort enthält, auf das Huber hier anspielt, auch sonst auf die Uebersiedelung der Allg. Ztg. nach Ulm eingeht, und von der Indignation spricht, die in Weimar „über die Herrscherlings-Laune des Stuttgarter Regulus“ laut geworden sei. „Ich habe selbst noch im Merkur und Reichsanzeiger dieser Gesinnung Zunge und Feder geliehen.“ Freilich kommt eine Aeusserung in diesem Briefe vor — Böttiger erklärt sich bereit, für Huber in Berlin zu wirken —, die man als unmittelbare Antwort auf die Klagen und Vorsätze Hubers in diesem Briefe auffassen könnte. Doch mögen derartige Klagen bei Hubers prekärer Lage in Stuttgart und der Sehnsucht, für sich und die Seinen eine gesicherte Stellung zu erhalten, recht wol auch in einem früheren (nicht erhaltenen) Briefe Hubers vorgekommen sein. — Ein Teil unseres Briefes und der vom 22. April 1804 ist in Böttigers Nekrolog mitgeteilt (vgl. unten S. 440 Anm. 2.

jetzigen Existenz, das macht eine ziemlich schwere Prüfungsepoche für einen beinahe 40jährigen Hausvater. Mein ganzes Trachten geht daher auch auf die Erlangung irgend eines Verhältnisses mit einem Staate, sei es — was allerdings ökonomisch das Erspriesslichste wäre — in Verbindung mit meinem Redaktionsgeschäft oder so, dass ich dieses aufgeben müsste, in welchem Falle ich, in Ermangelung eines sonstigen Aequivalents, nur darauf zu sehen hätte, dass mir Zeit genug übrig bliebe, um bei guter Anwendung derselben in meiner Oekonomie nicht zurückzukommen, Aber an etwas zu hängen, um dadurch gehalten zu werden, das muss ich, nach dem, was ich jetzt erfahren, mein sehr ernstliches Augenmerk sein lassen. Ich muss fixirt sein, sei es wo und wie es wolle, anders als ich es in Stuttgart war, da der Erfolg bewiesen hat, dass das so gut war, wie gar nicht fixirt. Freilich gehört ein heillos tolles Wesen, wie der Mensch es dort treibt, gegen den Paul, das abgerechnet, was an seinem Regieren zum russischen Costüm gehörte, ein Titus war — ein solches Wesen gehört zu den Monstruositäten, die nach Jahrtausenden noch Erstaunen zu erregen verdienten. Aber die Moral der Fabel bleibt doch: dass eine glückliche, ruhige, niemanden gefährdende Existenz, gerade weil sie ganz independent ist, durch einen Machtspruch zerrissen werden kann. Man hat, könnte man sagen, Beispiele von Dependenten, die etwa so zerrissen werden. Ich meine aber, bei diesen gebe es wenigstens ein beruhigendes Gefühl. Fäden habe ich also angeküpft. Der gute alte Vater Heyne wirkt nach besten Kräften mit. So will ich denn in nicht unthätiger Ruhe den Erfolg erwarten.

Von Herzen

Ihr Huber.

Wenige Monate später bekam Huber, auch durch Böttiger selbst, Nachricht von dessen verändertem Schicksal. Dazu sandte er folgenden Glückwunsch.

Huber an Böttiger. Ulm, 29. Febr. 1804.

Möge Ihnen die bevorstehende Veränderung, mein theurer Freund, so glücklich sein, als Sie es verdienen. Ihre Wahl beruhte gewiss auf guten Gründen und wird Sie also hoffentlich nicht gereuen. Ist man übrigens dort ängstlich, so ist man dabei doch auch rechtlich und das ist hinlängliche Sicherheit für den rechtlichen Diener, wenn er auch hie und da, mit der Aengstlichkeit zu schaffen bekäme. Bewahre aber der Himmel, dass diese Ihnen die Theilnahme an der A. Z. verwehrte.

Sie bleiben anonym, avouiren sich nie, werden von uns nie avouirt und schreiben immer nur cosmopolitisch über cosmopolitische Gegenstände, worüber nie Händel entstehen können.

Ich meinestheils lebe noch immer nur in Hoffnungen um Aussichten[1]), aber doch in guten und günstigen, bei denen ich nicht zweifle, unter den ersten entsprechenden Umständen zu finden, was ich als Hausvater wünschen muss: neben meinem Privatgewerbe einen nährenden Dienst, eine fixe Existenz.

Werden Sie in der A. Z. nicht bald ein Ehrendenkmal auf Herdern stiften? Es fiele auf, wenn sie zu lange damit säumte und von Ihnen müsste ein solches besonderen Werth haben, der Sie den Verstorbenen so gut kannten[2]).

Ich freue mich in so gutem Andenken bei der seltenen Frau [v. Stael][3]) zu stehn, deren Zauber ich genug kenne, um mich über seine Wirkung nicht zu wundern. War denn Benjamin Constant nicht bei ihr? Er muss wol nicht[4]), sonst würden Sie mir gewiss von ihm geschrieben haben, der lange mein genauester und liebster Umgang war.

Ich hoffe, diesem Briefe die verlangten Exemplare von lit. Reliquien[5]) beilegen zu können. Auch füge ich ein paar einzelne Abdrücke von meiner Ankündigung der viertelj. Unterhaltungen[6])

---

[1]) Erst am 28. März 1804 (Biographie S. 192 f.) konnte er seiner Frau die Ernennung zum bair. Landesdirektionsrat mitteilen. Erst Anfang April war die Familie in Ulm vereinigt. Am 29. März 1804 teilte Huber Böttiger mit, dass er „zur Aufsicht über die Bibliotheken der Provinz und zur Berathung über die Schulangelegenheiten derselben" in die Landesdirektion ernannt sei, als Landesdirektionsrat aber die Redaktion der Allg. Zeitung beibehalten solle.

[2]) Böttiger lehnte dies ab (Nachschrift zum Brief vom 14. März 1804) mit Rücksicht darauf, dass Herder in Dresden schlecht über ihn gesprochen, in Weimar falsch gegen ihn gehandelt habe.

[3]) Am 14. Febr. 1804 hatte Böttiger von der Anwesenheit der adorable et angélique femme gesprochen und ihre Grüsse an Huber gemeldet.

[4]) Er war doch dabei. Constant war intim mit Huber befreundet, worüber interessante Zeugnisse vorliegen. Vgl. Aus Alt-Weimar, S. 87 Anm.; dort S. 82 ff. über den Aufenthalt der Frau v. Staël, S. 88 ff. über den Benj. Constants in Weimar.

[5]) Beiträge Böttigers für die Allg. Zeitung?

[6]) Am 15. Dez. 1803 kündigte Huber nämlich eine Quartalschrift „Vierteljährliche Unterhaltungen" an — in einem den Briefen beiliegenden Druckblatt —, die bei Cotta in Heften zu 12 Bogen zum jährlichen Preise von 5, für Subskribenten von 4 fl. erscheinen sollte. Huber versprach gediegene, abwechselungsreiche, grosse und kleine, nur der Unterhaltung dienende Beiträge für „ein Publikum von unbefangener Bildung und Bildsamkeit" und stellte in Aussicht — für einen Prospekt merkwürdig genug —, bei etwaigem Mangel vorzüglicher Beiträge, „das Journal

hinzu. Verschaffen Sie mir doch ja brave Mitarbeiter. Es thäte mir wirklich leid, wenn ich aus Mangel an gutem Stoff von dem Unternehmen abstehen müsste. Da es nur Probe ist, so kann sogleich durch glänzendes Honorar nicht geworben werden. Ich dächte aber, unsere besten Schriftsteller, denen der innere Sinn der Ankündigung gewiss verständlich sein wird, sollten wünschen und also dazu beitragen, dass ein so gemeintes Journal um so besser aufkäme, je anspruchsloser es sich ankündigte und dann würde auch (das kann man sich von Cotta schon denken) der ökonomische Vortheil für die Mitarbeiter nicht ausbleiben.

Die Meinigen habe ich noch nicht bei mir, ich war aber vorige Woche einige Tage bei ihnen in Stuttgart und alle Anstalten sind zu unserer Vereinigung in spätestens 5 Wochen getroffen."

Der letzte Brief Hubers, der wichtigste der ganzen Reihe, ist durch eine der beliebten Indiskretionen Böttigers hervorgerufen worden, der wir in diesem Falle, wie ja auch sonst manchmal, zu Dank verpflichtet sind.

Böttiger schrieb nämlich (11. April 1804)[1]: „Durch den Tod des

---

früher aufzugeben, als ich in die Nothwendigkeit versetzt würde, sein Dasein kümmerlich zu fristen". Die Zeitschrift, welche eine frühere ähnlichen Inhalts „Flora" ersetzen sollte, erschien bei Cotta (vgl. Vollmer S. 547 Anm. 3) nur bis Ende 1805. Ich habe sie nie gesehen, auch in Theresens Nachlass nichts darüber gefunden. Mitarbeiterin war u. a. auch Sophie Brentano. In einem Briefe an sie (Varnh. Sammlung, Kgl. Bibl. Berlin) erklärt Huber, die Erzählung Aminta zu behalten, schickt aber die anderen Beiträge zurück. Wie hoch Huber von seiner neuen Zeitschrift dachte, geht aus seinem Briefe an Franz Horn, Ulm, 29. Dez. 1803 (Orig. in der Kgl. Bibl. Berlin), hervor. Darin dankt er dem Berliner Schriftsteller für dessen Teilnahme an der „Ankündigung", bemerkte, er habe soviel Material, dass er jeden Tag mit dem Druck beginnen könne und fuhr fort: „Es wäre schön, dass alle besseren sich nach und nach da einfänden, wo keiner etwas anderes wollte als sein bestes thun, wo Jedes nur auf seinen Werth Anspruch machte, wo das Getriebe unserer literarischen Sekten ignorirt würde und doch die heilsamen Resultate desselben wahrzunehmen wären. Von allem dem wollte ich in der Ankündigung nichts sagen, aber ich hoffe, dass es auch ungesagt, und darum desto mehr, denen verständlich seyn werde, deren Verstehen zur Erreichung des Zweckes beitragen kann." Der Brief ist deswegen so sehr charakteristisch, weil Huber ursprünglich (vgl. die Zusammenstellung oben S. 431 f.) stark gegen Horn eingenommen war und allmählich erst sich zu einer milderen Ansicht bekehrte.

[1]) Im Original (Bl. 32 des betr. Bandes) steht nur 11. April, ohne Jahr. Der Brief ist eingeheftet vor dem des 30. Sept. 1803. Aber gewiss mit Unrecht. Denn die Böttigerschen Mitteilungen setzen seine unmittelbar bevorstehende Uebersiedelung nach Dresden voraus, von der April 1803 noch gar nicht die Rede war. Auch ent-

Ministers Zinzendorf und Generals Christiani hab ich im Voraus zwei grosse Stützen verloren. Zinzendorf war auch Ihr Freund und ich sprach noch vorigen Sommer über Sie mit ihm, konnt ihm aber freilich über die Ursache, warum Sie einst von Maynz aus alle diplomatische Verbindung selbst abbrachen, weiter keinen Aufschluss geben, als dass Sie gewiss als Mann dabei gehandelt hätten. Wohl wünschte ich von Ihnen selbst einige Winke über diese Dunkelheit zu erhalten, weil ich Gefahr laufe, in Dresden lauter einseitiges Geschwätz darüber zu hören."

Diese Bemerkung gab Huber Anlass zu folgender ausführlicher Darlegung (Ulm, 22. April 1804):

„Sie scheinen mir, mein theurer Freund, nicht mit ganz leichtem Herzen sich zu Ihrer Niederlassung in Dresden anzuschicken. Das Terrain müsste sich aber, seit ich es aus den Augen verlor, sehr verändert haben, wenn ein Mann, wie Sie, ausser einigen unbedeutenden Kleinlichkeiten und Aengstlichkeiten, mit denen man ohne Mühe fertig wird, unangenehme Verhältnisse dort zu befürchten hätte. Ich z. B. hatte, obschon das Ende meiner Laufbahn in sächsischem Dienste in die gespannteste Zeit fiel, nie über meine Behandlung zu klagen und so kann ich Ihnen auch mit wenigen Worten den Aufschluss geben, den Sie wünschen.

„Mein Abgang von jenem Dienst war durchaus nur durch meine Privat- und Herzensverhältnisse motivirt; in dem Dienst konnte ich nie auch nur versuchen, die Einwilligung des Hofes zu einer Verbindung zu erhalten, die nicht anders als vermöge einer Scheidung nach französischen Gesetzen — und noch dazu den damaligen aus d. J. 1793 — stattfinden konnte; Forsters aber und seiner ganzen Familie Lage war damals so beschaffen, dass ich nicht säumen durfte, mein Verhältniss als Beschützer der letzteren, der im Einverständniss mit ihm trachtete, seine geschiedene Frau zu heirathen, entschieden festzusetzen. Politische

hält der Brief eine abfällige Bemerkung über Schillers Tell, der erst Okt. 1804 erschien, der aber bereits am 17. März 1804 zum ersten Male auf dem Weimarer Theater aufgeführt worden war, sowie eine Frage über die Rezension der Braut von Messina in der Jen. Lit.-Ztg., die erst [Apr. 1804] veröffentlicht wurde (vgl. oben S. 434 Anm. 1), so dass schon aus diesen Gründen Böttigers Brief in den April 1804, an die letzte Stelle der Böttigerschen Briefe an Huber gesetzt werden muss. — Was Hubers Brief betrifft, so muss erwähnt werden, dass am Schlusse der auch von mir mitgeteilten Stelle ein Bleistiftzeichen steht, das auf frühere Benutzung schliessen lässt (eben im Freimüthigen unten S. 440 Anm. 2).

Klätschereien im Hauptpuartier der Coalition zu Frankfurt gaben mir den Vorwand, meinen Abschied zu verlangen. Den Vorwand vereitelte mir das liberalste Benehmen, besonders des trefflichen Ministers Gutschmid und es blieb mir nichts übrig, als diesem den wirklichen Grund zu entdecken, worauf ich doch noch die grösste Mühe hatte, zu meinem Zweck zu gelangen, den man mir in der besten Meinung auf alle Weise zu verrücken suchte. Ich beharrte bei meinem Entschluss, den die unabänderlich auf Ehre und heiligste Pflicht gegründete Nothwendigkeit mir vorschrieb und musste, weil man mich ganz behalten wollte, um so kürzer abbrechen und meine erste Absicht, einige Verbindung mit dem Hofe beizubehalten, fahren lassen. Dies ist die reine Wahrheit, um die, nachdem Gutschmid gestorben ist, noch zwei Menschen in Dresden aktenmässig wissen. Wenige Monate später genoss ich die Freude, sicher zu wissen, dass meine, ich darf sagen, feste Handlungsweise Forsters Familie gerettet hatte, denn ohne meinen Entschluss und was ich demgemäss that, wäre diese ganz zuverlässig den Clubbisten-Horreurs preisgegeben geblieben — und höchst wahrscheinlich darinn zu Grunde gegangen. Was jener Nothwendigkeit vorausging, kann ich weder rechtfertigen noch der Verdammung preisgeben; es war Verirrung aber des Gefühls und Herzens, tief gegründet in der Individualität dreier guter Menschen, von denen keiner mehr und keiner weniger als der andere Schuld hatte. Nur ist dieses gewiss: nach dem was einmal vorausgegangen war, wäre ich der verächtlichste aller Menschen gewesen, wenn ich anders gehandelt hätte als ich gethan. Von den Klätschereien in Betreff unser, die damals in die politische Spannung mit eingriffen, nehme ich gegen einen Mann wie Sie keine Notiz; hätte Schillers unaussprechliche und unerklärliche Infamie, diesen eben so dummen als boshaften Stoff in Xenien zu verarbeiten die Folgen gehabt, die sie, wenn ein Zufall, der wie Vorsehung aussah, nicht meine Frau auch noch bis diese Stunde, ganz unwissend hierüber gelassen hätte, sehr leicht haben konnte, so würde ich aus Forsters, meiner und meiner Frau Correspondenz die unwiderleglichen Beweise aufgestellt haben, dass von jenen Klätschereien grade das Gegentheil die Wahrheit war. Ausser einem solchen ausserordentlichen Falle gehören Hausangelegenheiten von Personen, deren zwei noch leben, nicht vor das Publikum. Doch hätte ich gute Lust, jene Beweise für die Zeit, wo wir nicht mehr seyn werden, zurückzulassen: sie würden den drei interessirten Personen zum schönen Nachruhm gereichen und für künftige Fälle dummer verworrener Verläumdungen ein lehrreiches Beispiel sein.

„Ein tiefer Hass, ein Weiberhass, an dem ich nicht unschuldig bin, wenn auch seine Exertionen mich schon längst von aller Reue befreit haben, existirt in Dresden gegen mich und ist, wie ich moralisch gewiss bin, der einzige Grund jener Infamie Schillers. Dieser ist auch höchst wahrscheinlich die einzige Quellen aller Nachreden, denen ich dort etwa noch ausgesetzt bin und ich habe sogar mit Freude mehrere Beweise erlebt, dass mein damaliges Betragen, so unerklärlich und abentheuerlich es auch seiner Natur nach für das dortige Publikum sein musste, bei diesem im Allgemeinen dennoch keinen mir ungünstigen Eindruck zurückgelassen hat.“

Diese lebhafte Auseinandersetzung Hubers möchte ich durch keinen Kommentar abschwächen. Dass die im letzten Absatz gemeinte Frau Dora Stock ist, dass Frau Therese über den vermeintlichen Angriff Schillers (oder Goethes) gegen sie in den Xenien — denn der Angriff bezog sich wahrscheinlich auf Frau Karoline Böhmer — im Unklaren blieb, ist bekannt (für letzteres vgl. G. J. XVIII, S. 289). Hubers Verhältnis zu Therese muss einmal ausführlicher begründet werden.

Huber starb am 24. Dezember 1804 in Ulm[1]). Böttiger, der den Lebenden gelobt hatte, wusste auch für den Toten ehrende Worte zu finden. Er veröffentlichte sie aber nicht in der „Allg. Zeitung“, sondern im „Freimüthigen“, an dem gleichfalls beide mitgearbeitet hatten. Sie sind abgedruckt in jener Ztschr. Nr. 34, 35, 16. und 18. Februar 1805[2]). und hatten eine merkwürdige Nachgeschichte, die unter Vorlegung der Aktenstücke hier mitgeteilt werden mag.

Therese, die Nächstbeteiligte, erhielt den Artikel erst viel später und war nicht sonderlich davon befriedigt. Sie wünschte den Verfasser

[1]) Dies hat schon Vollmer, a. a. O. S. 546 Anm. festgestellt. Trotzdem ist in allen Artikeln über Huber (auch noch bei Goedeke V (1893), 481) Leipzig als sein Sterbeort genannt. Herzzerreissende Klagen der Witwe, die ihn Wochen lang aufopfernd pflegte, im Nachlass; angedeutet ist einzelnes in Westermanns Monatsh., 1897, März, S. 217. Aeusserungen über seinen Tod von Cotta, Schiller, Goethe, Joh. v. Müller bei Vollmer S. 547 u. Anm.; einzelnes Andere habe ich in der Allg. Ztg., 1896, Beil. Nr. 104 zusammengestellt.

[2]) Der Nekrolog führt die Ueberschrift: Leonhard (sic) Friedrich Huber (unterzeichnet — r). Die Redaktion entschuldigt seine Länge — über 9 Spalten — mit der Bedeutung des Artikels. In ihm werden Stücke der oben abgedruckten Briefe vom 19. Nov. 1803 und 22. Apr. 1804 mit manchen Veränderungen mitgeteilt. Der Nekrolog schildert Hubers litterarische Tätigkeit, rühmt Cotta, fügt ein energisches Lob der Allg. Ztg. ein, empfiehlt die Hinterbliebenen dem Wolwollen der bairischen Regierung. Ueber Therese heisst es bei Erwähnung der Uebersiedelung Hubers nach Mainz: „Heynes

des Artikels zu erfahren und schrieb deshalb an Merkel, den Redakteur des „Freimüthigen“, folgenden Brief:

Stoffenried bei Ulm, den 13. Mai 1805.

Aus einer sehr falsch berechneten Schonung verbargen mir meine Freunde bis jetzt die Blätter des Freimüthigen, welche den Aufsatz über Huber enthalten. Diese guten Menschen denken immer meinem Schmerz könne noch etwas zugesetzt werden. Ich missbillige diesen Aufsaz weil man, was mir am nächsten angeht, ohne mich zu fragen, dem Publikum sagte. Die genaueste Wahrheit herrscht darinn und mir war nichts neu von den Thatsachen. Weh thun konnte er mir übrigens nicht, jedes Wahre was man von Ihm sagt muss ihn verherrlichen und so bin ich bei jeden stolz sein Weib gewesen zu sein und ihn zu beweinen. So weiss ich es also dem Einsender Dank dass er — da er etwas sagen wollte, so warm und wahr sprach. Mir liegt aber viel daran zu wissen wer dieser Einsender ist? Ich arbeite an Hubers Biographie — ich wage ein theures, heiliges, herzzerreissendes Geschäft — der Einsender scheint Huber in früher Jugend gekannt zu haben, er spricht von Menschen, die Briefe von ihm in Händen haben — Bitten Sie für mich bei dem Einsender mir Nachricht zu geben wer diese Menschen sind, mir alles zu sagen was er von Ihm wusste vor der Zeit da ich ihn kannte. Ich wünschte von seinen Briefen so viele wie möglich in seine Lebensbeschreibung aufzunehmen. Als Schriftsteller müssen Sie Geduld bei Anfragen gelernt haben, als Mensch O wer böte da nicht Mir — der Wittwe, der Mutter der Waisen die Hand? — Als Hubers Hinterlassenen schlagen Sie mir meine Bitte nicht ab, denn er ward Ihr Schuldner durch Ihr ehrendes von Ihm innig erkanntes Betragen. Ich wage es mit der Versicherung meiner Achtung zu schliessen.

Therese, Wittwe Huber.

Meine Adresse ist: Land-Direktionsräthin Huber
in Ulm poste restante.

---

mit Wissenschaften und Witz trefflich ausgestatteten Tochter“. Vor der Erwähnung der ihm (angeblich) durch die Xenien angetanen Unbill wird der Bruch der früheren Brautschaft angedeutet. Dann heisst es: „Vor diesem (dem Gewissenstribunal) stand Huber gewiss schon damals gerechtfertigt, als in den heftigsten Aneinanderreibungen des Meinungshasses und der gereiztesten Privat-Leidenschaften Hubers Benehmen, das freilich nicht in der gemeinen Regel und Ordnung war, so viele Missdeutungen und Verunglimpfungen erfuhr.“ Manche dieser Stellen, besonders der Abdruck der Briefe, waren geeignet, Theresens Empfindlichkeit zu erregen.



Man erkennt aus diesem Briefe, dass die Insinuation Karolinens an Frau Liebeskind, „Karoline“ ed. Waitz, II S. 267, dass dieser Artikel im „Freimüthigen“ von Therese inspiriert worden sei, durchaus hinfällig ist. Ueberhaupt ist die boshafte Art, mit der Karoline damals über Therese urteilte, nur eine Wirkung ihres schlechten Gewissens. Man wird immer mehr einsehen lernen, dass Karoline, wenn sie vielleicht auch an Geist ihre Nebenbuhlerin Therese überragt, an Charakter und Sittlichkeit tief unter ihr steht.

Merkel muss den oben abgedruckten Brief[1]) Theresens an Böttiger geschickt haben — denn nur so erklärt sich der Umstand, dass das Schreiben sich in der Böttigerschen Sammlung befindet. Dieser aber, nicht eben geschmeichelt durch den Ton des Briefes, beeilte sich nicht, sich als Verfasser des Nekrologs zu nennen und auch Merkel scheint seinen Autor der Bittenden nicht genannt zu haben. Diese aber wandte sich in der Angelegenheit der Briefe ihres Gatten direkt an Böttiger, noch ohne zn wissen, dass er der Nekrologist war. Sie schrieb:

Geehrter Herr!

Die Freundschaft, welche Sie meinem Manne mehrere Jahre durch bewiesen, würde durch Entschuldigung von meiner Seite, mich jetzt schriftlich an Sie zu wenden, gewiss beleidigt werden. Von jeder Freude beraubt für den Rest meines Lebens, ist mir die Erinnerung, wie viele Ihn schätzten, wie viele Sein noch mit Liebe gedenken, eine traurig theure Beschäftigung. —

Ich habe Ihnen eine Bitte vorzutragen. Ich wage es bei Gelegenheit von Hubers gesammelten Erzählungen[2]) auch sein Leben zu schreiben — und dieses durch seine eigenhändigen Briefe auszumalen. In den Gebrauch dieser Briefe benuze ich nur solche Bruchstücke, die seine

---

[1]) Der Brief eröffnet den Briefband der Böttiger-Sammlung in Dresden, der sonst nur die zahlreichen Briefe von Therese an Böttiger enthält.

[2]) In dieser Weise wurde der Plan nicht ausgeführt, der ja auch, da die Erzählungen zumeist das Werk Theresens sind, nicht gerade Hubers Andenken geehrt hätte. Der 1. Bd. von „Hubers sämtlichen Werken seit dem Jahre 1802“, der die Biographie und einen Teil der Briefe enthielt, erschien 1806; der 2., Briefe und Recensionen enthaltend, 1810; der 3. u. 4. „Hubers gesammelte Erzählungen, fortgesetzt von Th. H.“ 1819. (In dieser Bemerkung „fortgesetzt“ wird der wirkliche Sachverhalt wenigstens angedeutet.)

eigenthümlichen Ansichten erläutern. Zu diesem Zweck bat ich schon mehrere seiner wenigen Correspondenten mir seine Briefe auszutauschen gegen die ihrigen, die alle in meinen Händen sind, oder mir solche, die meinem Zwecke dienen zum Abschreiben anzuvertraun. Da er Ihre Kenntnisse und Geist sehr schäzte und in mancherlei litterarischen Verhältnissen mit Ihnen stand, zweifle ich nicht dass er sich oft gegen Sie äusserte — darum bitte ich Sie um den Tausch — am liebsten um den Tausch, denn ich bin sehr froh Alles — Alles was er schrieb u. dachte, um mich zu versammeln — O mein Herr! wenn die Wirklichkeit uns ganz schaal wird, haften wir an Träumen — doch thun Sie was Ihnen lieb ist, nur gewähren Sie mir meine Bitte auf eine Weise, und um der Arbeit willen bald[1]). Da das Institut[2]) das Hubern so werth war, meinen Stolz noch immer interessiert, so freu ich mich, dass Sie ihm Ihre Beiträge noch fortgesetzt gönnen. Ihre Aufsätze werden mit allgemeinem Interesse gelesen und gewähren gewiss oft in der Meinung dass der Leser sich nur angenehm unterhalte, viel Unterricht. — Ich sah diese Zeitung oft als ein Depot an wo Huber für sich selbst Materialien für einzelne Arbeiten seiner spätern Jahre niederlegte. — Nun ist's anders — dieses Jahr ist ein fürchterliches Jahr gewesen! — Ich erfuhr Schillers Tod so spät[3]), ich war auf dem Lande und hatte 14 Tage nicht Zeit Zeitungen zu lesen.

Wenn Sie mich mit einer Antwort erfreuen, so benachrichtigen Sie mich doch: ob Graf Redern[4]) in Ihrer Gegend ist? Meine Adresse ist mit meines Mannes Titel: in Stoffenried bei Günzburg in Schwaben. Ich lebe bei meinem Schwiegersohn[5]) auf dem Lande. Vergessen Sie den Mann nicht der mit so heiterm Eifer so lange mit Ihnen arbeitete,

---

[1]) Böttigers Briefe an Therese sind nicht im Nachlass der letzteren. Vielleicht hat er sie nach ihrem Tode zurückerbeten. Dem Wunsche Theresens ist er, wie es scheint, nachgekommen, doch muss Therese ihm die Briefe wiedergeschickt haben, ebenso wie sie an ihn seine Briefe an Huber gelangen liess.

[2]) Die Allgemeine Zeitung.

[3]) Erst am 9. Juni 1805 schrieb sie darüber an Rochlitz (vgl. Westermanns Monatshefte, März 1897, S. 722.)

[4]) Welcher Graf Redern gemeint ist, vermag ich, da die ADB. hier im Stich lässt, nicht zu sagen. Mit der Frau (Henriette?) war Therese von Jugend auf befreundet.

[5]) Der Oberförster von Greyerz, der Forsters zweite Tochter Clara 1805 geheiratet hatte.

überleben Sie ihn lange — alle die ihm wohlwollten haben mich mit beglückt — und ihrer waren viele.

mit wahrer Achtung empfiehlt sich Ihnen

Stoffenried, Ihre

den 4. Jun. 1805. gehorsamste Dienerin

Therese Wittwe Huber
geb. Heyne.

Auf diesen Brief muss Böttiger geantwortet und Hubers Briefe eingeschickt haben. Auf eine solche Sendung ist die folgende Epistel die Antwort.

18. Juli 1805.

Geehrter Herr!

Die Bereitwilligkeit mit der Sie meine Bitte gewährten[1]) ist mir ein sehr hochachtungswürdiger Beweiss von der Liberalität Ihres Karakters — aber für mich mehr wie das, er bürgt mir für Ihre ehrende Meinung von meinem verklärten Gatten. — Sie waren der Verfasser jenes Aufsatzes? — Nun so nehmen Sie meinen achtungsvollen Dank dafür an. Ihr Karakter, Ihre bürgerliche Würde nimmt diesen, wahr und kräftig geschriebenen Zeilen den einzigen Ton der mich befremdete. Verzeihen Sie wenn ich Ihre Freimüthigkeit nicht kannte und deswegen diesen Aufsaz nicht Ihnen zuschrieb, ich suchte denVerfasser wo anders, wo Jugend und — Fremdheit mit Hubers Persönlichkeit dieses Benehmen etwas gab dass meinen Geiz des Gefühls beleidigte. — Von Ihnen ist er ehrender Freundschafts-Dienst, den ich Ihnen um so mehr danke da Sie mir dadurch gleichsam den Ton angeben, den mein Leben Hubers haben durfte. Ich las diese Blätter des Freimüthigen erst Anfang Mays in Stuttgardt — meine Ulmer Umgebungen hatten sie mir aus einem sehr falschen Gefühl verborgen, Haug gab sie mir. So weit ich bei der heftigen Rührung die sie mir verursachten auffasste, haben Sie die strenge Wahrheit getroffen, aber die Ausmalung des Bildes — O die darf ja auch ich nicht ganz wagen! Aber glauben Sie mir — nein, nicht glauben — Wissen Sie, alles was seine und meine Verbindung angeht ist schöner, heiliger, als je die Welt errathen kann. Hier ist nicht die Rede von den auch von mir verehrten Grundsätzen gewöhnlicher, bürgerlicher Verbindungen, wir verlezten viele nöthige Geseze, aber eine

[1]) Vgl. oben S. 443 Anm. 1.

höhere Moralität lehrte uns die Strafe zu tragen, über die Strafe zu triumphieren, und durch eigenes Verdienst, durch keine Vorsprache gewonnen, jeden Lohn der Bürger Tugend, der erfüllten Pflicht des stolzesten Bewusstseins zu haben. Hier spricht nicht der Enthusiasmus der Leidenschaft, nur der der Tugend. Ich bin vierzig Jahr alt, ich war zehnmal Mutter, ich litt und arbeitete mit ungewöhnlichen Kräften, über meine Kräfte, und nun ruht all mein Glück im Grabe — an meine Stelle drängt sich hohe allmächtige Wahrheit an den Plaz des Enthusiasmus — und diese spricht aus mir wenn ich Ihnen sage: — diese letzten 14 Tage las ich alle unsre Briefe von 1793 bis zu seiner letzten Reise nach Leipzig, und mit ihnen als einer Bürgerkarte für jene Welt möchte ich stolz vor die Menschen, Freude glühend vor den Gott, der Herzen erforscht, treten. — Ich glaube diese Zeilen ehren Sie, würdiger Mann — so meine ich sie wenigstens.

In Hubers Biographie sage ich mehr wie Sie von uns, aber weniger wie Sie von der „weiblichen Rache“ [1]), ich glaube, es ist Tugend von mir, dass ich diese Sache so behandele, dass kein Unwissender sie ahndet. Besonders seit Seinem Tode, seit ich die Erfahrung machte, dass auch Sein Tod diese Menschen nicht versöhnte, dass der Gedanke von seinem sterbenden Munde noch mit freundlichem Lächeln genannt zu sein, nicht versöhnte — O weiblicher Hass kann Euch Männer weit führen! — Doch still! — Ich glaube diese Personen haben Verdienste die sie für dieses Unglück: Ihm nicht verzeihen zu können, trösten. —

Hier sind Ihre Briefe. Ich las sie nicht, und sollte ich noch einige irgend wo versteckt finden, so sende ich sie nach.

Ihre Aeusserung jeder seiner Erzählungen mit einer psychologischen Erklärung der Veranlassung und Tendenz in der Seele des Dichters zu begleiten, ist der schönste Lohn dieses Dichters. Sie lasen sie also mit der Absicht wie sie geschrieben wurden. Ihr Wunsch ist scharfsinnig — ihm steht etwas sonderbares im Wege — sie sind zu persönlich diese Erzähl. Die Menschen sind oft Er und Ich, in tausend Verhältnissen und Lagen, und oft Belehrungen für ihn und mich als Re-

[1]) Gemeint ist Dora Stock (vgl. auch oben S. 439 f.). Ueber die Stimmung Körners und der Seinen nach Hubers Tod vgl. Körner an Schiller, 27. Jan. 1805 und 17. April 1805. Körners Groll richtete sich weniger gegen Huber als gegen Therese. Noch böser und gewiss ungerecht ist Schillers Aeusserung gegen Körner (25. April 1805. (Es ist der letzte Brief, den Schiller überhaupt geschrieben hat, vgl. Jonas VII, 240.) In der Biographie spricht sich Therese S. 89 f. ungemein diskret aus, ohne irgend welchen Namen zu nennen; vielleicht veranlasste diese Stelle, dass Körner in seiner (nicht bekannten) Antwort an Therese sehr herbe wurde.

sultat unsers Beisammenseins. So entstand Sophie[1]) aus meinen Beobachtungen über Ihn, indem ich ihm drohte der Karakter von Sophiens Gemal könne der Seine geworden sein. So die Frau von 40 Jahren da er sich meine Empfindungs Art mit dem unbefriedigten Herzen dachte, das eine Frau in jener Lage haben müsste. — „Pauline“ ist — dem Cannevas nach, wahre Geschichte, bis auf die Liebe und den Selbstmord. „Mehr Glück wie Verstand“, sind lebende Menschen, er las meine frühere Jugend in Briefen, Erzählungen und Idealisirt entstand Julius und Juliette. Er und ich waren Eins, er schrieb mir im Jahre 93 und sagte Carus vorigen Herbst in Leipzig „Sie und ich sind so innig verbunden, dass ich oft nicht mehr unterscheiden kann wo ihr, oder mein Geist gesprochen hat“ — O Gott! und er starb! und ich? —

Doch will ich mir Ihren Wink zu nuze machen. Diese belehrende Aufforderung giebt mir Muth zu einer Frage: Soll ich einige seiner fleissigsten d. h. ausgearbeitesten Rezens. wieder abdrucken lassen? Einige Männer fordern mich dazu auf. Ich habe so wenig Uebung im Urtheil übers Publikum — was rathen Sie? Die Sammlung fängt mit seiner Biographie an, dann folgen Briefe, einige Fragmente, dann die noch nicht gesammelten Erzählungen.

Nein mein Herr, was Sie mir schreiben ist nicht Phrase. Ich weiss dass der Mann von Geist und Scharfblick oft Ideen, die ihm die Klugheit zu mildern gebietet, durch eine Phrase verhüllt, aber wenn ein guter Mensch einer Betrübten Trost zuruft wie Sie mir, so bedarfs — dank der honetten Menschheit — keiner Phrasen.

Meine Kinder — Hubers geliebter mir anvertrauter Sohn, der mich an das Leben bindet — sind gesund, hoffnungsvoll, an Geist nnd Gestalt sein Ebenbild. Ich lebe für sie und arbeite für ihre Zukunft.

Mit Achtung und Dank grüsst Sie, geehrter Herr

Therese, Wittwe Huber.

Stoffenried bei Günzburg
den 18. Jul. 1805.

---

[1]) Von den hier genannten Novellen erschien „Sophie“ und wurde 1802 im 2. Bd. der Erzählungen wiederholt (S. 46—224). „Die Frau von vierzig Jahren“ wurde von V. A. H. in seine Sammlung der Erzählungen der Mutter (1833) aufgenommen, Bd. V, S. 119—194. „Pauline Dupuis“ in der oben S. 442 Anm. 2 genannten Sammlung IV, S. 95—238. „Mehr Glück als Verstand“, zuerst in dem Viewegschen Taschenbuch 1803, aufgenommen in die oben S. 442 Anm. 2 genannte Sammlung III, 232—314. Julius und Juliette sind die Helden der Geschichte.



Infolge dieser Briefe, der freundlichen Bereitwilligkeit, die Böttiger nach seiner Art auch in diesem Falle walten liess, begann zwischen diesen beiden so verschiedenen Menschen, Therese und Böttiger, eine höchst merkwürdige Korrespondenz, die uns freilich nur einseitig überliefert ist. Theresens Briefe, von denen ich schon einzelne Proben gegeben habe, sollen im Zusammenhange in dem grösseren Werke über Therese Huber benutzt werden, das ich vorbereite.

Berlin.

Vermischtes.

Zu Chaucer's Erzählung des Müllers.

Von

Eugen Kölbing.

Im Anzeiger zur Anglia Bd. VII, S. 81 ff. hat Hermann Varnhagen eingehend über die Erzählung des Müllers gehandelt und einen Stammbaum der verschiedenen Versionen dieses Schwankes in der deutschen, italienischen und englischen Litteratur aufgestellt. Auf diesen Aufsatz sowie auf die Notizen von Skeat, The complete works of G. Chaucer, Vol. III, Oxf. 1894, S. 395 f. verweise ich den Leser für eine allgemeine Orientierung, um hier nicht Bekanntes wiederholen zu müssen. Varnhagen bemerkt (S. 82), wenn man Chaucer's Erzählung ansehe, erkenne man leicht, dass hier zwei selbständige Geschichten verknüpft seien. Einmal die von einem Manne, der, um dem Tode bei der angeblich bevorstehenden Sündflut zu entgehen, in einen unter dem Dache befestigten Trog stieg und, als er des nachts aus irgend einer Veranlassung ‚Wasser!' rufen hörte, in der Meinung, die Flut sei da, die Stricke zerschnitt und samt dem Troge elendiglich in den Flur hinabstürzte (= „Sündflut"). Dann zweitens die Geschichte von einem Liebhaber, der in der Nacht durch das Fenster das Hinterteil seiner Angebeteten, bei der sich schon ein Anderer eingefunden hatte, zu küssen bekam, sich aber dadurch rächte, dass er, nach kurzer Abwesenheit abermals um einen Kuss bittend, denselben Körperteil, diesmal jedoch nicht der Frau, sondern seines glücklichen Nebenbuhlers, der sich denselben Spass machen wollte, wie jene, mit einem glühenden Eisen verbrannte (= „küssen und brennen"). Was die ursprüngliche Selbständigkeit des zweiten Schwankes angeht, so hat

Varnhagen gewiss recht: drei Versionen desselben, bei Brewer, Masuccio und Folz, lassen sich nachweisen. Dagegen hat sich eine Geschichte, wie sie Varnhagen mit dem Titel „Sündflut" bezeichnet, bis jetzt nirgends gefunden, und ich bezweifle stark, dass sie je in solcher Form existiert hat. Ich möchte vielmehr als das Gerippe dieser Fabel vermuten, dass ein junger Mann, um sich mit seiner Angebeteten eine Nacht über ungestört den Freuden der Liebe hingeben zu können, ein elementares Ereignis als demnächst bevorstehend prophezeit, wodurch die Hüter der Dame veranlasst werden, ihr Leben in Sicherheit zu bringen. War das Motiv der Liebe hier schon eingeführt, so war es später um so leichter, die zweite Fabel anzuknüpfen. Ich glaube nun in der Tat eine lateinische Version eines Schwankes mit dem eben skizzierten Inhalte entdeckt zu haben in der 46. Novelle von Morlini, dessen Novellensammlung zuerst in Neapel 1520 im Druck erschien. Ich lasse dieselbe nach der neuesten Ausgabe: Hieronymi Morlini Parthenopei novellae, fabulae, comœdia. Editio tertia, emendata et aucta, Lutet. Paris, 1855, p. 90 f. hier folgen:

De monacho qui venturum terrae motum vaticinatus est.

Monachus, oratoriae facultatis instructus, ordinis Minorum, V. dictus, Neapoli, ustus amore cujusdam venustissimae ac hujusmodi civitatis nobilissimae mulieris, ut cum ea concumberet cavillum excogitavit, viamque reperit quae propositum ad exitum produceret; vaticinium profiteri, nocte terrae motum fore quo tota gens civitatis peribit; et hoc non alio adinvenit nisi ut, recedentibus domesticis e lare Glycerii suae, tutius cum ea per noctem baccharetur in venerem. Sicque desiderans quod cogitaverat exsequi, quum primum rota solis lucidam diem peperit, in pulpitum ascendens, magna dicendi ubertate sub aenigma ratione ostentare coepit Deum optimum maximum criminibus hominum praeparasse ruinam, sibique renuntiatum esse tertia post hac nocte terrae motum venturum, cujus violenti vibratione atque concussione cuncta civitatis moenia dissipatum et erutum iri: Et non alio noctu hoc eventurum auspicor nisi ut incautos oppressosque somno omnes aeque puniat. Cujus quidem apparens sermo, licet mendax, adeo populum formidine repletum reddidit, quin commodum in paludibus sub divo tuti excogitabant exstare. Quid dicam? Praeambula hora vaticinatae noctis, Parthenopeus populus, credulus, ut ita dicam, nimium, civitatem deseruerunt, et per campos, paludes campestriaque tentoria tendere videbantur: pars vero per templa supplices accedebant; pars quantumcumque minima, praeparata fuga, aedes custodiebant. Monachus quidem (non monachus, sed chalconida sociatus), cum sua Glycerio cubans, ob veneream colluctationem terrae motum in cubile, nec in terra, intulit. Sicque pro se tantum vaticinatus fuit, populumque fefellit.

Novella indicat maximum vitium esse faciliter credere, et maxime falsis vaticinatoribus, qui, quum sint mortales, ostentant se temere coelestia scire.

Morlinis Novelle hat mit Masuccio, Schumann und den Versionen, die Varnhagen unter A zusammenfasst, den Zug gemeinsam, dass der Liebhaber ein Geistlicher ist, mit Schumann und dem holsteinischen Schwank, dass die Prophezeiung in der Kirche stattfindet. Die Worte: *pars quantumcumque minima, praeparata fuga, aedes custodiebant,* mögen den Anstoss gegeben haben zu der Einführung des Teigtroges, die freilich auch die Verwandlung des Erdbebens in die Sündflut voraussetzt.

Breslau.

Die säugende Tochter.

Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde.

Von

Georg Knaack.

In seinen Volkssagen aus Pommern und Rügen teilt U. Jahn folgende Sage „mündlich aus Kicker, Kreis Naugard“ mit (S. 540. Nr. 669[2]):

Die treue Tochter.

„Vor langen Zeiten haben einmal Gerichtsherren einen Mann zum Hungertode verurteilt und liessen ihn zu dem Zweck in einen dunkeln Kerker werfen. Da ist nun jeden Tag die Tochter des Mannes zu dem Turm gegangen, hat durch eine Oeffnung der Mauer einen langen Schlauch gesteckt und dann dünne Suppe hineingezogen. Auf diese Weise fristete sie ihrem Vater das Leben. Als nun nach vielen Jahren nachgesehen wurde, lebte zu aller Schrecken der längst tot geglaubte Mann noch. Die erstaunten Gerichtsherren sahen die Sache als ein Wunder Gottes an und liessen den Unglücklichen frei.“

Die nächste Parallele zu dem durch den Druck hervorgehobenen Zuge bietet ein albanesisches Volkslied, dessen Inhalt von R. Köhler in dem Kapitel „Eingemauerte Menschen“[1]) (Aufsätze über Märchen u. Volkslieder herg. von Joh. Bolte und E. Schmidt, Berlin 1894, S. 38 f.) mitgeteilt ist. Es handelt sich um die Gründung der Stadt Skutari. „Während die Mauer aufgeführt wurde, liess sich eine Stimme vernehmen, dass

---

[1]) Ueber eingemauerte Menschen handelt ein Aufsatz in der Zeitschrift für Ethnologie, 1898, den ich in Rom (Nov. 1898) flüchtig gesehen, hier in Neapel (Dez. 1898) nicht vergleichen kann.

unter dieser Mauer eine der Frauen der drei Brüder, die bereits Mutter sei, eingegraben werden müsse, dafern sie wünschten, dass Skutari ewige Dauer habe und seine Mauer nie von Feinden zerstört werde. Das Los entschied unter den drei Frauen. Die Frau ward eingegraben und eine lange Röhre von Bockshaut an ihre Brüste gelegt, und so der Säugling zwei Jahre lang von der eingegrabenen Mutter genährt. Als das Kind entwöhnt war, floss plötzlich aus der Röhre statt der Milch reines, süsses Wasser, das noch jetzt aus der Mauer hervorquillt und wunderbare Eigenschaften besitzt" (vgl. Goethes „Kunst und Altertum", V, 2, 24 f.).

Aber dieser Zug ist nur etwas rationalistisch umgebildet aus dem ursprünglichen, den das ebenfalls von Köhler mitgeteilte serbische Volkslied getreuer bewahrt hat. Die junge Frau des Baumeisters wird eingemauert, aber ihren inbrünstigen Bitten giebt der Obermeister nach „und lässt ein Fenster offen für die Brüste, damit Klein Johann saugen könne." Und auch die pommersche Sage hat das nicht vergessen, denn in dem noch heute (?) gesungenen Liedchen:

> Durch Mauern gesogen,
> Hat Herren betrogen,
> Ist Tochter gewesen
> Und ist durch ihren Vater Mutter geworden.

erscheint es in der Schlusszeile wenigstens angedeutet.

Die ganze Sage ist auch dem griechischen und römischen Altertum wolbekannt. Der unter Tiberius schreibende Valerius Maximus weiss in seiner Beispielssammlung (factorum et dictorum memorabilium lib. V 4 ext. 1) von einer Pero zu melden, die ihrem ins Gefängnis geworfenen greisen Vater Mykon (so ist statt Cimon der Name jetzt hergestellt) wie einem Kinde die Brust gereicht und ihn so von der Strafe des Hungertodes gerettet habe; dasselbe berichtet der aus guten alten Quellen schöpfende späte Mythograph Hygin (Fab. 254), nur dass er die Tochter (irrtümlich?) Xanthippe nennt. Die Sage war durch Gemälde, auf die sich Valerius Maximus beruft, verherrlicht; wir besitzen noch die Kopie eines solchen in einem pompejanischen Bilde, welches W. Helbig (Wandgemälde Campaniens Nr. 1376 = XXXVI, 9040) folgendermassen beschreibt: „Pero sitzt da in blauem Chiton und reicht mit der Linken dem Vater die rechte Brust, während sie mit der Rechten das schwache Haupt desselben stützt. Kimon mit verwildertem weissen Haar und Bart, ein gelbliches Gewand über den Schenkeln, sitzt mühsam aufgerichtet auf dem Boden neben

ihr und legt matt den linken Arm über den Schoss der Tochter, während er mit der Rechten die Hand, mit welcher sie ihm die Brust reicht, zu sich heranzieht. Durch eine in der Kerkerwand befindliche Luke fällt, gegenwärtig allerdings nur schwach zu erkennen, ein Lichtstrahl auf die Gruppe." Die Beliebtheit dieses malerischen Vorwurfes wird durch eine nur in unbedeutenden Einzelheiten abweichende Kopie (Giornale degli scavi II [1870] Tafel III) bestätigt; ausserdem findet sich die Gruppe in unglasiertem ägyptischen Thon mehrfach plastisch dargestellt (Mitteil. des Kais. arch. Instituts, Röm. Abteil. 1898, 20). Nun ist durch W. Helbig zur Genüge erwiesen, dass die pompejanische Wandmalerei auf hellenistische Tafelbilder zurückgeht; wir würden also damit etwa in das 3. vorchristliche Jahrhundert, die Blütezeit „alexandrinischer" Kunst und Dichtung kommen, und bei der Wechselbeziehung zwischen beiden ist es nicht ausgeschlossen, dass ein alexandrinischer Poet auf die Volkssage zurückgegriffen und sie durch seine Darstellung populär gemacht hat. Es scheint, dass noch ein Nachhall bei dem späten Epiker Nonnus von Panopolis (Dionysiaca XXVI 101 ff.) vorhanden ist, nur dass er die rührende Geschichte auf einen indischen Heeresführer überträgt, und es lohnt sich wol seine Darstellung, die ausführlichste des Altertums, herzusetzen:

Τέκταφος . . . . . . ὅς ποτε κούρης
χείλεσι πειναλέοισιν ἀλεξητήρια πότμου
πατροκόμου δολόεντος ἀμέλγετο χεύματα μαζοῦ,
Τέκταφος αὐάλεος ψαφαρῷ χροΐ, νεκρὸς ἐχέφρων,
105 *ὁππότε μιν σκηπτοῦχος ἔχων ἄστοργον ἀπειλὴν*
Δηριάδης σειρῇσι πολυπλέκτοισι πιέζων,
δέσμιον εὐρώεντι κατεκλήισσε βερέθρῳ,
ἄτροφον, αὐχμώοντα, δέμας κεκαφηότα λιμῷ.
ἄμμορον ἠελίοιο καὶ εὐκύκλοιο σελήνης.
110 *καὶ χθονίῳ κεκάλυπτο βυθῷ πεπεδημένος ἀνήρ,*
οὐ ποτόν, οὔ τινα δαῖτα φέρων, οὐ φῶτα δοκεύων,
ἀλλὰ πεδοσκαφέων λαγόνων ὑπὸ κοιλάδι πέτρῃ
κεῖτο δυηπαθέων χρονίῳ δ'ἐστρεύγετο λιμῷ
πειναλέων στομάτων ὀλιγοδρανὲς ἄσθμα τιταίνων,
115 *ἔμπνοος ἀπνεύστοισιν ὁμοίιος. οἷα δὲ νεκροῦ*
ἐκ χροὸς ἀζαλέοιο δυσώδεες ἔπνεον αὖραι.
καὶ φυλάκων στρατὸς ἦεν ἐελμένον ἄνδρα φυλάσσων,
ὃν τότε κερδαλέῃ θυγάτηρ ἀπατήνορι μύθῳ
ἤπαφεν —

Nach einer beweglichen Rede an die Wächter, in der die jüngst Mutter

gewordene *(νεητόκος)* versichert, keine Speise bei sich zu führen, und den Wunsch ausspricht mit dem Vater das Gefängnis zu teilen, wird sie eingelassen:

136 *ἐν δὲ βερέθρῳ*
εἰς στόμα πατρὸς ἔχευεν ἀλεξικάκων γάλα μαζῶν
ἄτρομος. Ἠερίης δὲ θεουδέος ἔργον ἀκούων
Δηριάδης θάμβησε. περισσονόοιο δὲ κούρης
εἴκελον εἰδώλῳ γενέτην ἀνελύσατο δεσμῶν.
φήμη δ' ἀμφιβόητος ἀκούετο, καὶ στρατὸς Ἰνδῶν
μαζὸν ἀλεξικάκοιο δολοπλόκον ᾔνεσε νύμφης.

Wie schon oben bemerkt und wie bereits R. Köhler in seiner Jugendarbeit über die Dionysiaca des Nonnus v. Panopolis (Halle 1853) S. 59 richtig vermutet hat, ist die von Valerius Maximus erzählte Geschichte das Vorbild für Nonnus gewesen: neuere Forschungen haben ausreichend erwiesen, dass dieser Spätling es liebt, die durch die hellenistische Poesie künstlerisch ausgestalteten Sagenversionen auf obscure Lokalüberlieferung zu übertragen und bis in Einzelheiten zu kopieren. So auch in diesem Falle, wo die Namen Tektaphos und Eerie nicht einmal den Schluss auf indische Ueberlieferung gestatten[1]) und die detaillierte mit dem kampanischen Bilde übereinstimmende Schilderung noch die Spuren des Originals deutlich verrät.

Die Geschichte muss nach dem Jahr 181 v. Chr. in Rom bekannt gewesen sein. In diesem Jahre weihte nämlich der Konsul M.' Acilius Glabrio auf Grund eines in der Schlacht bei den Thermopylen getanen Gelübdes den auf dem Forum holitorium erbauten Tempel der Göttin Pietas ein. Die Legende aber wusste von einer frommen Tochter zu erzählen, die mit der Milch ihrer eignen Brust entweder ihren im Gefängnis verschmachtenden Vater (Festus p. 209 Müller) oder ihre Mutter erhalten hätte (Val. Max. V 4, 7. Plin. n. h. VII 121). Man erkennt deutlich die farblose Nachbildung der griechischen Erzählung, die zudem mit dem Tempel recht ungeschickt dadurch verbunden ist, dass das Gefängnis angeblich an der Stelle des späteren Tempels gelegen haben soll[2]).

Auf welchen Wegen und durch welche Kanäle die Geschichte weiter überliefert worden ist, lässt sich nicht mehr erkennen. Dass sie den Byzantinern nicht fremd war, lehrt ein von Boissonade (Tzetzae allegor.

[1]) Ueber die unmittelbare Quelle des Nonnus für diesen Namen eine Vermutung bei Köhler, a. a. O.

[2]) Nach freundlichen Mitteilungen des Herrn Prof. G. Wissowa in Halle.

Iliadis p. 340) aus dem Cod. 2991 A der Pariser Nationalbibliothek mitgeteiltes Rätsel. Die Tochter eines Verurteilten rettet durch ihre Tat den Gefangenen im Kerker und später durch folgendes Rätsel vom Tode: *ὁ ποτέ μου πατὴρ ἄρτι μου παῖς. ἂν ᾖ καλή μου τύχη, πάλιν πατήρ μου. εἰ δὲ κακή μου τύχη, ἄρτι μου παῖς. δότε μοι τὸν υἱόν μου, τὸν ἄνδρα τῆς μητρός μου* [1]). Noch heutzutage ist dieses Rätsel nach E. Legrand contes populaires grecques (Paris 1881), Introduct. p. XI. XII im Peloponnes verbreitet. Dem Abendlande wurde es durch den im Mittelalter vielgelesenen Valerius Maximus überliefert. Auf ihn geht u. a. die Fassung bei Reusner Aenimatographia (Frankf. 1602) II 79 zurück:

Filia Cimonis.

Filia cuius eram, mater sum denique patris:
matris vir sic fit filius inde mihi.

Dess Tochter ich ward,
Dess Mutter bin ich worden,
Ich erzeugt mir einen Sohn,
Der war meiner Mutter Mann.

Weitere Parallelen aus der Sagen- und Rätsellitteratur, die gewiss vorhanden sind, werden mir höchst willkommen sein.

Stettin.

Lucian in Wielands „Geschichte des Prinzen Biribinker".

Von

Stefan Tropsch.

K. O. Mayer hat in seiner im übrigen trefflichen Untersuchung über die Feenmärchen bei Wieland [2]) bei der Erwähnung des ungeheuren Walfisches, in dessen Bauch der Prinz Biribinker gerät, nur nebenher auf den Walfisch in Lucians *Ἀλεθὴς Ἱστορία* hingewiesen. Mag

[1]) Dies und das folgende nach K. Ohlert, Zur antiken Rätseldichtung, Philologus, N. F. X, 612.

[2]) Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, V, 374 ff.

die Beeinflussung Wielands durch Lucian in diesem Falle auch nicht besonders umfangreich sein, sie verdient doch genauer festgestellt zu werden [1]).

Wie so oft, erleichtert Wieland auch hier dem Litterarhistoriker die Arbeit; er giebt seine Quelle selbst an. Bei der Diskussion über die Glaubwürdigkeit der erzählten Geschichte findet Don Sylvio den riesigen Walfisch, von dem darin erzählt wird, gar nicht so unwahrscheinlich, worauf Don Gabriel erwidert [2]): „Was den Walfisch betrifft, so kann seine Möglichkeit keine Frage sein, weil es allen Umständen nach der nämliche ist, von welchem Lucian in seinen wahrhaften Geschichten eine umständliche Beschreibung macht, und worin er selbst ein grosses Land entdeckt hat, welches damals von fünf oder sechs verschiedenen Nationen bewohnt war, die immer gegeneinander zu Felde lagen und vermutlich, als Padmanaba sich einen Palast in dem Bauche dieses Walfisches bauen liess, einander schon aufgerieben hatten."

Wielands Beschreibung des Walfisches steht deutlich unter dem Einflusse Lucians, nur macht sich bei Wieland das Bestreben bemerkbar, Lucians Erzählung womöglich noch zu steigern. Wielands Walfisch ist grösser, denn durch sein Schnauben — und er schnaubt, gerade wie Lucians Walfisch, nur einmal jede Stunde — entstehen Stürme, und „die Wasserströme, die er aus seinen Nasenlöchern ausspritzte, verursachten Platzregen und Wolkenbrüche auf funfzig Meilen in die Runde" (a. a. O. S. 115). Wenn Lucian samt Schiff und Bemannung durch den Mund in den Bauch des Ungeheuers gerät [3]), lässt Wieland seinen Prinzen durch ein Nasenloch hineinfliegen (a. a. O. 116). Im Innern des Fisches findet Biribinker gerade wie Lucian Wasser, Land, Bäume, Fische und Leute; das genügte aber Wieland noch nicht, und er versetzt hinein sogar Sonne, Mond und Sterne.

Von den übrigen Anlehnungen scheinen mir folgende beachtenswert zu sein. Biribinker „spuckte lauter Rosensyrup, er pisste lauter Pomeranzenblütwasser, und seine Windeln enthielten die köstlichsten Sachen von der Welt" (a. a. O. 81). Aehnliches erzählt Lucian von den Mondbewohnern (a. a. O. 99): „Sie schneuzen eine sehr beissende Art Honig aus, und wenn sie sich entweder körperlich anstrengen, oder gymnastische Uebungen vornehmen, so schwitzen sie auf dem ganzen

[1]) Diese Zeilen verdanken ihre Entstehung einer Anregung des Herrn Sektionschefs Prof. Dr. I. Kršjavi in Agram.

[2]) Wielands Werke, Hempel XV, 143.

[3]) Lucians Werke in Theodor Fischers Uebersetzung (Langenscheidtsche Bibliothek), II, 102.



Leibe Milch in solcher Masse, dass sie aus ihr, indem sie ein wenig von jenem Honig hinzuträufeln, Käse bereiten.“ — Biribinkers Milchmädchen Galactine (a. a. O. 84) geht auf Lucians Nymphe Galatea zurück, deren Heiligtum sich auf einer von Milch umgebenen Käseinsel befindet (a. a. O. 110). Wielands sprechender Kürbis (a. a. O. 117) verdankt seine Entstehung vielleicht Lucians Kürbismännern, die in ausgehöhlten Kürbissen auf dem Meere umhersegeln und die Reisenden mit Kürbiskernen bewerfen (a. a. O. 125 f.). — Lucian berichtet über die Grösse der Wolkencentauren folgendes: „Die Menschen waren so gross wie die obere Hälfte des Koloss von Rhodus, die Pferde so gross wie ein grosses Lastschiff“ (a. a. O. 96). Nicht minder gross sind die Geier, auf denen die Hippogypen einherreiten: „Jeder ihrer Flügel ist länger und dicker, als der Mast eines grossen Lastschiffes“ (Lucian a. a. O. 92). In ähnlicher Weise übertreibt Wieland, wenn er der Hummel die Grösse eines halb gewachsenen Bären, und den Wespen die eines jungen Elefanten verleiht (a. a. O. 82). — Dass die Ondine ein Kleid von „gewebtem Wasser“ trägt (a. a. O. 102), die Trinkschalen aus „gediegenem Wasser“ geschnitzt sind (a. a. O. 103) und der Palast Padmanabas aus „gediegenen Flammen“ erbaut ist (a. a. O. 121), hat Wieland auch nicht neu erfunden, denn von ähnlichen Wundern erzählt schon Lucian: Die Seleniten „trinken in einen Becher gepresste Luft“ (a. a. O. 98), die Seligen kleiden sich in „feine, purpurfarbige Spinngewebe“ (a. a. O. 114), die Gefangenen werden „mit einem Stück Spinngewebe“ gefesselt (a. a. O. 96; man vgl. auch die gläsernen Anker [S. 108] und die gläsernen Unterkleider [S. 100]). — Wenn Wieland seinen Biribinker auf einem Delphin reiten lässt (a. a. O. 114), so mag er vielleicht Lucians Erzählung von den auf Delphinen reitenden Seeräubern vor Augen gehabt haben (a. a. O. 126). Zwingend ist die Parallele freilich nicht, denn die Vorstellung vom rettenden Delphin war ja gewiss schon zu Wielands Zeiten allgemein geläufig.

Im ganzen genommen ist Wielands Verhältnis zu Lucian ein ziemlich freies; der Grieche giebt das Motiv, die Ausführung gehört dem Deutschen.

Agram.

Besprechungen.

ZUR GESCHICHTE DER ITALIENISCHEN NOVELLISTIK. (Per la storia della Novella italiana nel secolo XVII. Note de GIAMBATTISTA MARCHESI. Rom, E. Loescher & Co., 1897, 219 S. 8.)

Italien ist das Vaterland der Novelle und ersetzt mit seinem Reichtum an Novellen, was ihm an Romanen fehlt. Die Produktion von Letzteren ist erst in den letzten Jahrzehnten ansehnlich geworden; ja eigentlich datiert der italienische Roman erst von Manzoni's „Verlobten". Was im sechzehnten, siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert an italienischen Romanen produziert wurde, ist von geringer Quantität und noch geringer ist die Qualität.

Sie lehnen sich mehr an Boccaccio's langweiligen Filocolo an, als an dessen psychologischen Roman Fiammetta. Dem entsprechend ist auch die Behandlung des Romans in der allgemeinen Geschichte der italienischen Litteratur ausgefallen und existiert nur eine Monographie über den Roman des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts von Adolfo Albertazzi (Bologna 1891), die auch noch viel zu wünschen übrig lässt.

Um so reicher ist die Litteratur und Bibliographie über die italienische Novelle, die neben dem Interesse, das sie als Kunstwerk und als Sittenschilderin verdient, auch für die Geschichte der Wanderung der Erzählungsstoffe, was Dunlop Genealogy of fiction nennt, von grosser Wichtigkeit ist.

Vor nahezu einem Vierteljahrhundert habe ich mit meinen „Beiträgen zur Geschichte der italienischen Novelle" (Wien 1875) den, wie ich glaube, ersten Versuch einer Geschichte der italienischen Novellistik nach Boccaccio gemacht, der eben, wie jeder erste Versuch, auf einem an Vorarbeiten armen Felde ausfiel. Seitdem sind manche gute Monographien über einzelne Novellisten und Novellensammlungen erschienen, aber für die vollständige Geschichte der sechs Jahrhunderte italienischer Novellistik sind die Vorarbeiten auch jetzt noch nicht genügend.

Herr Giambattista Marchesi, von dem vor einigen Jahren eine sehr gelobte Monographie über den durch Monti's Trauergedicht berühmt gewordenen Lorenzo Mascheroni erschienen ist, hat nun eine teilweise Lösung der vielumfassenden Aufgabe versucht, indem er eine Geschichte

der italienischen Novelle im siebzehnten Jahrhundert, oder, wie er bescheiden tituliert, „Beiträge“ zu einer solchen lieferte.

Da er sich nur auf ein Jahrhundert beschränkt, so wäre es vielleicht besser gewesen, wenn er sich nicht auf die im siebzehnten Jahrhundert eben nicht mehr frisch blühende Novelle beschränkt und auch den Roman in seine Behandlung einbezogen hätte. Es wäre dies um so tunlicher gewesen, als er doch den Roman nicht ganz ignorieren konnte. Doch wir können ihm darüber keine Vorwürfe machen, da er in der Vorrede herzbeweglich darüber klagt, dass er in einem kleinen Orte (Correggio d'Emilia) ohne öffentliche Bibliothek und mit Berufsarbeiten als Lehrer überhäuft, mit Glücksgütern nicht gesegnet, sehr grosse Schwierigkeiten bei Beschaffung des Arbeitsmaterials zu überwinden hatte und manche Bücher gar nicht bekommen konnte. Eine Erweiterung seiner Aufgabe hätte diese Schwierigkeiten nur vermehrt. Andererseits könnte man vielleicht sagen, dass auch für die ganz befriedigende Lösung dieser zeitlich und sachlich beschränkten Aufgabe die rechte Zeit noch nicht gekommen ist, denn fast gleichzeitig mit seinem Werke ist von Virgilio Brocchi eine Monographie über Gerolamo Brusoni, einen der von Marchesi behandelten Novellisten erschienen, die er nicht benutzt, wahrscheinlich nocht nicht gekannt hat.

Marchesi behandelt die Novellen unter den von mir bereits erwähnten drei Gesichtspunkten: Sittenschilderung, Styl und Stoffentlehnung, wozu er noch teilweise die Bibliographie hinzufügt. Ich werde mich hier vorzüglich mit dem Stofflichen befassen, das für uns das Interessanteste ist, aber auch die anderen Punkte berücksichtigen.

Von ungefähr achtzig Novellisten, darunter freilich auch solche, die nur eine oder zwei Novellen oder Skizzen geschrieben haben, welche Marchesi behandelt, wollen wir hier die wichtigern erwähnen.

Da tritt uns zuerst die von dem damals vierundzwanzigjährigen Gian Francesco Loredano 1630 in Venedig gegründete Akademie der „Unbekannten“ — Incogniti — entgegen, bei deren Versammlungen im Palazzo Loredano auch Novellen vorgetragen wurden. Im Jahre 1641 veröffentlichten sie einen dreissig Novellen enthaltenden Band u. d. T. Le novelle amorose dei Signori Academici incogniti. Die gute Aufnahme, welche sie fanden, veranlasste die Akademiker, bald einen zweiten Band folgen zu lassen und endlich 1651 die vollständige Sammlung von Hundert Novellen herauszugeben. Zu diesen 100 Novellen haben nur Loredano selbst, Pietro Michiele und Majolino Bisaccioni je sechs, Francesco Belli und Girolamo Brusoni je fünf beigetragen, die anderen Mitarbeiter haben nur je 1, 2 bis 3 Novellen geliefert. Es waren im Ganzen 44 Autoren dabei beteiligt, und Marchesi charakterisiert die Publikation im Allgemeinen als weitschweifig, schwülstigen Stils (kein Wunder im Zeitalter Marini's) voll verwickelter Handlung und wunderbarer Abenteuer, Entführungen, schrecklicher Verbrechen, Duelle, Verwechslungen und Verkleidungen. Lange Liebesbriefe im Romanstile sind eingeschaltet, es fehlt nicht an Scenen widerlicher Lüderlichkeit und der Schluss ist gewöhnlich ein tragischer.

„Der Einfluss des Romans ist deutlich sichtbar“ sagt Marchesi und rechtfertigt damit meinen oben gemachten Vorwurf. Dieser Einfluss ist um so begreiflicher, als Loredano selbst ein Romanschreiber war, freilich kein Manzoni, ja nicht einmal eine Luise Mühlbach. Die Stunden, die ich mit der Lektüre seiner „Dianea“ verbracht habe, gehören gerade nicht zu den unterhaltendsten meines Lebens. Aber das kleine Format machte den Roman zum Mitnehmen auf Spaziergängen sehr geeignet, und beim Ausruhen habe ich immer einige Seiten gelesen — mehr war auf einen Sitz nicht möglich — so dass ich im Laufe einer Karlsbader Kur mit ihm fertig wurde. Etwas Interessantes habe ich doch darin gefunden, nämlich, die damals — die Widmung ist vom 13. Nov. 1635 datiert — noch „höchst aktuelle“ Lebensgeschichte Wallensteins, welche der Autor in diesen, in unbestimmt romantischer Zeit, in Griechenland, Island und Schweden spielenden Roman eingeschaltet hat. Nur die Namen der Personen und Orte hat er leicht verändert. So heisst Wallenstein-Lovastine, Gallas-Lagasso, Piccolomini-Picolmei, Böhmen-Böotien, Lützen-Zenil, der Kaiser Ferdinand-König Dinenderfo von Negroponte u. s. w.[1]). Das Kurioseste ist aber, dass die ganze Wallensteinepisode von einer Tochter dieses Dinenderfo erzählt wird, welche ihren Vater als „dedicato agli amori molto più di quello che si convenga a Principe“ charakterisiert.

Im Roman wird auch die Hauptstadt Amor des Königreichs der Fortuna, dessen Herrscher gewählt werden, geschildert. „Dort“, heisst es, „hält man den Verkauf der gottgeweihten Plätze nicht für tadelnswert, weil es die Grössten tun; dort herrscht das Geld unumschränkt, dort ist alles käuflich. Heiligkeit, Unschuld, Güte existieren dort nur in Worten, die Handlungen sind das Gegenteil davon; die Religion steckt nur in der Kleidung; die Tugend kennt man dort gar nicht oder verachtet sie. Die Wahrheit wird unterdrückt, sie darf nicht geschrieben und nicht gemalt werden. Alles in allem, die schändlichsten, von den Gesetzen der Natur und des Staates verpönten Laster sind an diesem Hofe etwas Alltägliches“.

Es ist leicht zu erraten, welche Stadt mit Amor gemeint ist, aber man wundert sich, wie ein solches Buch im Jahre 1653 in Venedig gedruckt werden konnte.

Von dem 1582 in Ferrara geborenen Grafen Maiolino Bisaccioni, der ein sehr abenteuerreiches Leben führte und der auch einen Roman vom falschen Demetrius geschrieben hat, sagt Marchesi, er habe sich 1617 in Avellino aufgehalten, früher aber in Wien als Held gekämpft. Zu was für Heldenkämpfen in Wien er in jener Zeit Gelegenheit fand, weiss ich nicht. Man müsste also annehmen, dass er in einem anderen Jahre in Avellino war und 1619 unter Dampierre in Wien diente. Er hat vier Werke, l'Albergo, la Nave, l'Isola, il Porto, geschrieben, von denen jedes aus einer Rahmenerzählung und eingeschachtelten Novellen

[1]) Eine ähnliche Namensvermummung finden wir auch in den Wallensteindramen des Micrälius. (S. diese Ztschr., VIII, S. 492.)



— im Ganzen 62 — besteht, so dass man ihn sowol zu den Romanciers. als zu den Novellisten rechnen kann. Ueber den Inhalt der Novellen giebt Marchesi nichts Genaueres an; als Pröbchen des Stils mögen folgende Sätze dienen: „Was nützen mir alle Genüsse, mit denen du mich im Geheimen bewirtest, wenn du dich damit unterhältst, mein Herz auf dem Rost deiner List zu rösten?“ — „Schüre nur, du Böse, das Feuer meiner Leiden mit dem Holze deiner Untreue, schlage nur, Grausame, meine arme Leber auf dem Brette der Ruchlosigkeit mit dem Stössel deiner Schamlosigkeit, damit sie sich ganz in das Wasser der Trübsal auflöse, so das du dir nicht einmal schmackhafte Klöschen daraus bereiten können wirst“ u. dgl.

Von den 26 kurzen Novellen Brusoni's, deren Inhalt Marchesi angiebt, will ich jetzt nicht reden, da, wie bereits erwähnt, eine besondere Schrift über diesen Vielschreiber erschienen ist, auf die ich vielleicht noch einmal zurückkommen werde.

Da Marchesi sagt, dass ihm Kellers Novellenschatz nicht zugänglich war, so will ich zu seiner Ergänzung hier beifügen, dass sich von den Novellen der Incogniti dort je eine von Bisaccioni, Belli, Brusoni, Loredano, Malipiero, Michiele, Moroni, Motense, Pomo, Rocchi, Tomasi und Vassalli übersetzt findet.

Ein viel vornehmerer Novellist als Loredano und die anderen Incogniti war der 1616 geborene Giovanni Sagredo, Gesandter bei Cromwell, bei Ludwig XIV. und beim deutschen Kaiser Leopold I., Prokurator von San Marco und Bruder eines Dogen von Venedig. Ja, er wurde sogar nach dem Tode dieses Bruders Niccolo (1676) zum Dogen gewählt, die Wahl aber annulliert wegen eines Volkstumults und weil man nicht einen Bruder unmittelbar nach dem andern zum Oberhaupt der Republik haben wollte. So erzählt Marchesi nach einem Aufsatz von Moschetti im Nuovo Archivio veneto, das mir jetzt nicht zur Hand ist. Romanin, der in seiner Storia documentata di Venezia (libro XVI cap. 5, Venedig 1858 VII, S. 477—79) ausführlich über diese Wahl und ihre Annullierung berichtet, sagt, dass Giovanni nicht der Bruder des verstorbenen Dogen, sondern nur dessen Verwandter war.

Seine Novellensammlung „Arcadia in Brenta“, welche unter dem Pseudonym (Anagramm) Ginnesio Gavardo Vacalerio zuerst 1667 in Venedig erschien und dann noch bei fünfzehnmal, zuletzt 1823 gedruckt wurde, enthält nach der Zählung Marchesi's — eine scharfe Grenzlinie lässt sich nicht ziehen — 45 Novellen und ungefähr 400 Anekdoten und Spässe in einen dem Dekamerone nachgeahmten Rahmen eingefasst. Ich habe in meinen „Beiträgen“ Sagredo nur eine Seite gewidmet, ihn etwas abfällig beurteilt und mich über den schmutzigen Inhalt mancher seiner Novellen aufgehalten. Marchesi verteidigt ihn damit, dass er in letzterer Beziehung nicht schlimmer ist, als die meisten Novellisten und findet sein Buch recht unterhaltend. Heisst es schon im Allgemeinen de gustibus non est disputandum, so gilt dies noch besonders von dem blos auf die Unterhaltung gegründeten Urteile. Die vielen Ausgaben der

Arcadia scheinen ja Marchesi in dieser Beziehung Recht zu geben, wenn man nur wüsste, dass sie wegen der Unterhaltung und nicht wegen der Lascivität so viel gelesen wurde.

Ich habe bereits in meinen „Beiträgen“ gesagt, dass in der „Arcadia“ äusserst wenig von eigener Erfindung Sagredo's sei und dass er das meiste aus älteren italienischen Erzählern genommen habe. Marchesi weist nun des Franzosen Antoine Le Metel Sieur d'Ouville Erzählungssammlung l'Elite als eine der Hauptquellen Sagredos nach, der aber wahrscheinlich auch dessen „Contes“ und andere französische Sammlungen benutzt habe. Aber diese Franzosen, setzt er hinzu, haben wieder von älteren italienischen und spanischen Erzählern entlehnt, so dass sich schwer bestimmen lasse, was Sagredo unmittelbar bei seinen Landsleuten und den Spaniern oder durch französische Vermittlung geborgt habe.

Origineller als Sagredo ist der Dominikaner Giacinto Nobili, der unter dem Pseudonym Rafaele Frianore 1621 den „Vagabundo“ schrieb, eine Sammlung von, wie es scheint, nach dem Leben gezeichneten Skizzen, in welchen Vagabunden, Schnorrer, Bettler und Spitzbuben, welche gewöhnlich in der Tracht von Mönchen, Priestern und frommen Pilgern erscheinen, falsche Reliquien verkaufen oder mit erlogenen Wundern täuschen, die Hauptrollen spielen. Sie alle verehren wol in Boccaccio's Frate Cipolla und Martellino (Dek. VI 10; II 1) ihre Ahnherren.

Verwandten Inhalts sind einige Erzählungen, wie: Die Alchemisten, die falschen Juweliere, die Schatzgräber u. dgl., welche sich in dem 1643 erschienenen Giudice criminalista des florentiner Juristen und Sekretärs des Grossherzogs Ferdinand II., Anton Maria Cospi, finden. Es ist zu bedauern, dass Marchesi diese für die Sittengeschichte so interessanten Erzähler nicht ausführlicher behandelt hat.

Ueberhaupt sieht man aus den Novellen, wie schlecht es um die Sitten in dem ganz von der Kirche beherrschten Italien des siebzehnten Jahrhunderts beschaffen war. „In Florenz“, erzählt Malespini, „hatte eine Schauspielerin grossen Zulauf, weil sie die schmutzigsten Zoten sprach; viele reiche und vornehme Florentiner vom Adel und vom Bürgerstand gingen jeden Abend, um sie zu hören, so dass der Saal, in dem sie vortrug, die Zuschauer kaum fassen konnte.“

Dem entsprach auch, trotz geistlicher und weltlicher Zensur, der Inhalt vieler Novellensammlungen. Die Geistlichkeit sah nur darauf, dass von ihr und ihren Sitten nichts Böses gesagt und die Religion nicht angetastet werde, um Moral und Anstand kümmerte sich ihr Zensor weniger. So kann man, sagt Marchesi, manchmal das Imprimatur der geistlichen Behörde bei Novellen und Erzählungen finden, über die der roheste Matrose erröten würde.

Nur mittelbar suchte man dem Uebel zu steuern, indem man dem Publikum moralische Unterhaltungslitteratur lieferte, die aber meistens ziemlich langweilig ausfiel. Eine Ausnahme macht nur der Jesuit Carlo Casalicchio aus dem Neapolitanischen (1626—1700), der in ein-

facher, schmuckloser Sprache, aber doch anziehend, wenn auch etwas pedantisch, zu erzählen wusste. Sein zuerst 1671—78 in Neapel erschienenes, 300 Erzählungen und Anekdoten enthaltendes „Utile col dolce“ hat es daher auch im 17. und 18. Jahrhundert auf 12 Auflagen gebracht und ist auch 1703 ins Deutsche übertragen worden.

Ueber die anderen, von Marchesi uns vorgeführten Novellisten ist nichts Besonderes zu sagen; auffallend ist aber, dass er Basile, den bedeutendsten Erzähler des siebzehnten Jahrhunderts übergeht. Freilich hat er mehr Märchen als Novellen erzählt und nach den Arbeiten von Liebknecht und Croce blieb kaum etwas über ihn zu sagen übrig. Dagegen hätten wir von ihm Ausführlicheres über den Einfluss der spanischen Novellistik auf die italienische gewünscht, die einfache Aufzählung von Uebersetzungen genügt nicht.

Zu den von Marchesi gegebenen, recht dankenswerten Nachweisungen von Stoffentlehnungen, wäre noch Folgendes nachzutragen: Der erste Teil von Sagredo's Novelle II 104 von der Frau die sich mit schmutzigem Wasser begiessen lässt, um zu einem Rendez-vous mit ihrem Liebhaber zu gelangen, ist die 37. der Cent nouvelles nouvelles „Le benestrier d'ordures“, bei Malespini I 49.

Die siebente Novelle Angeloni's von Nera und Velino hat einige Aehnlichkeit mit Boccaccio's epischem Gedicht Ninfale fiesolano. Von der Novelle Sagredo's Come tre fratelli ladri a vicenda si rubino un porco (VI 392) sagt Marchesi, er kenne keine ältere Bearbeitung. Aber die Novelle ist fast eine Uebersetzung des Fabliau Des trois larrons von Jehan de Boves. (Vgl. Liebrechts Uebers. von Dunlops History of fiction S. 208.)

Auch bei der 35. Novelle Angeloni's unterlässt er das Fabliau Du prestre c'on porte ou la longue nuit (bei Barbazan II S. 20) anzuführen.

Casalicchio's Novelle von dem gefundenen Brote und dem schlauen Bauer (Marchesi S. 182) findet sich schon im 20. Kapitel der Disciplina clericalis, wozu Fr. W. V. Schmidt in seiner Ausgabe (Berlin 1827, S. 142 ff.) viele Nachweise giebt.

Von Redis Erzählung vom Bucklichten von Peretola kennt Marchesi (S. 147) nur die von Imbriani in der Novellaja fiorentina S. 561 aufgeführten Parallelen. Ich habe über diese hübsche Erzählung im Magazin für Litteratur vom 25. August, 1. u. 8. September 1883 einen grösseren Aufsatz veröffentlicht und habe zu den dort angeführten Versionen nur noch hinzuzufügen: I. Vinson, Le folklore du Pays Basque, Paris 1883, S. 14: Giov. Battista Giraldi, Gli Ecatommiti. Deca. VI Nov. 9 vom König Franz I. von Frankreich. (S. auch Rassegna di letter popolare, Febr. 1890, S. 26, Koeppel, Studien zur Geschichte der ital. Novelle in der engl. Litteratur, Strassburg 1892, S. 60.)

Aus Casalicchio II, 9, II führt Marchesi (S. 185) zwei Rechenaufgaben an und sagt, die erste sei in Italien allgemein bekannt, die zweite: aus einem 8 Schoppen Wein enthaltenden Gefäss mittelst zwei Gefässen

von 5 und 3 Schoppen, den Wein in zwei gleiche Portionen von je 4 Schoppen zu teilen, sei ihm unbekannt. Ich erinnere mich aus meiner Kindheit, sehr oft diese Aufgabe und die andere von Marchesi erwähnte, zur Lösung bekommen zu haben und sie wieder andern Kindern aufgegeben zu haben.

Zu Casalicchio II, 2, II zitiert Marchesi (S. 180) ganz richtig den Conde Lucanor des Don Juan Manuel und sagt nur im Allgemeinen, dass ähnliche listige Streiche oft erzählt wurden. In der Tat giebt auch Liebrecht (Zur Volkskunde S. 113, 115, 129, 130, 132) eine Menge Nachweise darüber und ich kann noch die schamaitische Erzählung „Der deutsche Himmel“ (bei Mieczyslaw Dowojna Sylwestrowicz, Podania Zmujdzkie, Część I, Warschau 1894, S. 283) hinzufügen. Der köstliche Schwank ist aber auch mehrmals dramatisiert worden, am besten wol von Cervantes. In seinem „Retablo de las maravillas“, Madrid 1615, redet ein Betrüger einfältigen Kleinstädtern ein, er werde ihnen ein Theater vorführen, bei dem das, was auf der Bühne vorgeht, nur von Jenen gesehen werden könne, welche aus legitimer Ehe entsprossen sind und in deren Adern sich kein Tropfen jüdischen Blutes findet.

Später hat Alexis Piron 1726 den Stoff zu seiner komischen Oper „La robe de dissension ou le faux prodige“ benutzt. Bertuch hat das köstliche Entremes des Cervantes u. d. T. „Das wunderthätige Puppenspiel“ für die deutsche Bühne eingerichtet (Musen-Almanach, Lemberg 1788), ihm folgte Genée mit seinem „Das Wunder“ und endlich ist Ludwig Fulda mit seinem „Talisman“ gekommen.

Zum Schlusse muss ich noch erwähnen, dass Marchesi in einer Anmerkung auf S. 28 in Bezug auf Malespini's Plagiate sagt: „Tale plagio notò pure il Landau in Beitr. zur Geschichte der ital. Novelle, pag. 67 ed in Jahrbuch für roman. und engl. Litteratur I 87.“ — Das erste Zitat ist richtig, aber im erwähnten Jahrbuch findet sich keine Zeile von mir und an der zitierten Stelle I 87, ist von Malespini gar nicht die Rede.

Habe ich auch Manches an Marchesi's Werk auszusetzen gehabt, so kann ich es doch als eine recht gewissenhafte und verdienstliche Arbeit bezeichnen, die nicht blos zur Litteratur-, sondern auch zur Sittengeschichte einen interessanten Beitrag liefert.

Wien. Marcus Landau.

GEORG ELLINGER: E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voss, 1894. (XII, 230 S. 8°. 5 Mk.)

Eine wissenschaftlich gründliche und ausführliche Darstellung des vielseitigen künstlerischen Wirkens E. T. A. Hoffmanns ist längst als ein wichtiges Erfordernis der litterargeschichtlichen Forschung empfunden

worden. Und lockend fürwahr konnte die Aufgabe erscheinen, den merkwürdig begabten, wirklich genialen, aber auch im Leben wie im Dichten excentrischen Romantiker getreu und würdig im Rahmen seiner Zeit zu schildern, barg sie auch ihre besonderen Schwierigkeiten in sich. Denn Hoffmanns Biograph muss seinem Autor auch auf das Gebiet der bildenden Kunst und namentlich auf das der Musik folgen können; ohne selbständige Kenntnisse in der Theorie und Geschichte der Musik wird er dem Komponisten und Musikkritiker in Hoffmann nie gerecht werden können.

Es ist dankbar zu begrüssen, dass dies Ellinger richtig erkannte und so mit rühmlichem Ernste bestrebt war, ein in allen seinen Teilen gleichmässig ausgeführtes Gesamtbild von dem Denken, Wollen und Schaffen des der Poesie, der Musik und der bildenden Kunst gleich innig zugeneigten Romantikers zu entwerfen. Ja, gerade die Abschnitte, die Ellinger dem Musiker Hoffmann widmet, bereichern unser Wissen von dem Künstler ganz besonders. Denn sie beruhen zum grossen Teil auf Werken, die nur handschriftlich (in der königlichen Bibliothek zu Berlin) erhalten sind und voraussichtlich der weiteren Oeffentlichkeit nicht so bald zugänglich gemacht werden dürften. Eben deshalb aber hätte der Verfasser hier noch einen Schritt weiter gehen und den Verleger unbedingt dazu bewegen sollen, dass er Notenbeispiele aus Hoffmanns Kompositionen dem Text einfügen liess. Was hilft alle noch so genaue Beschreibung dieser Tonwerke, was nützen alle noch so kenntnisreichen und richtigen Hinweise auf Mozart, Gluck und andere Vorbilder des Komponisten, wenn der Leser nicht Einen Takt unmittelbar zu Gesichte bekommt, nicht einen einzigen Accord aus den Noten selbst für seine eigne musikalische Vorstellung beleben kann? Da bemüht sich Ellinger z. B. S. 26 „eine sorgfältig und sauber ausgeführte Fuge“ (Allegro moderato, F-dur) zu schildern: „Ein dreitaktiges, charakteristisches Thema, das durch sein scharfes Ausweichen nach Moll eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Thema in Mozarts C-moll-Fuge für zwei Klaviere erhält, wird zuerst von der zweiten Geige ergriffen und von den Saiteninstrumenten durchgeführt; die Blasinstrumente, von denen nur das Fagott die Bässe verstärkt, treten in feierlichen Accorden begleitend hinzu“ u. s. w. Hier mag ja wohl alles, was sich mit Worten sagen lässt, vortrefflich gesagt sein, und doch erhält der Leser von dem dreitaktigen Fugenthema selbst nicht die geringste Anschauung. Derartige Stellen, wo Notenbeispiele für das wirkliche Verständnis geradezu unentbehrlich sind, fallen dem aufmerksamen Leser nur allzu oft auf. Bei der Behandlung der musikkritischen Tätigkeit Hoffmanns macht sich dieser Missstand naturgemäss nicht mehr bemerkbar; die Sachkenntnis und die vorurteilslose Sachlichkeit Ellingers verdienen auch hier volles Lob. Befremdend wirkt nur der Umstand, dass er sich die dankbare Gelegenheit entgehen liess, seine Darstellung ästhetisch wie historisch zu vertiefen, indem er Hoffmanns Urteile mit verwandten Aeusserungen späterer Musiker und Musikschriftsteller verglich. Be-

sonders die Schriften Richard Wagners hätten ihm für eine solche Untersuchung reiche Ausbeute geliefert.

Auch die Behandlung der rein dichterischen Leistungen Hoffmanns sollte überall mehr in die Tiefe gehen. Ellinger setzt durchaus an der rechten Stelle an, weist die romantischen Vorbilder seines Dichters, besonders Tieck, Wackenroder, Novalis, auch Brentano, Z. Werner und Chamisso, richtig nach, betont — wieder mit unbestreitbarem Rechte —, dass der Einfluss der Romantiker die früheren Einwirkungen Jean Pauls auf Hoffmann nach und nach völlig verdrängte, deutet auch auf Quellen der einzelnen Erzählungen Hoffmanns, auf ihren Inhalt und litterarisch-künstlerischen Wert kurz hin, giebt überhaupt mannigfache, stets dankenswerte Winke, aber doch auch fast nirgends mehr als Winke, allgemeine Andeutungen, oberflächliche Urteile. Was er sagt, ist so ziemlich ausnahmslos richtig, aber niemals erschöpfend, niemals tief genug, niemals so reichhaltig, als es nach den tüchtigen Vorkenntnissen des Verfassers sein könnte und sein sollte. Gar oft kommt er über eine knappe Inhaltsangabe und ein schales Urteil, dass die Personen einer Novelle gut charakterisiert, nach ihren verschiedenen Individualitäten wirksam gegen einander gruppiert sind, dass die Darstellung einen einheitlichen, nirgends getrübten Eindruck mache und dergleichen, nicht hinaus. Das kann den litterarhistorischen Fachmann, der tiefere Gründlichkeit verlangt, nicht befriedigen und sagt auch dem nicht berufsmässigen Freunde unserer Litteratur auf die Dauer nicht zu; denn eine lebendige Anschauung von Hoffmanns Wesen und künstlerischem Schaffen gewinnt er aus jenen äusserlichen und allgemeinen Angaben nicht. Was lehren ihn die kurzen, fast nebensächlichen Bemerkungen Ellingers über die „eigentümliche Vermischung der Vorgänge des inneren und äusseren Lebens“ bei dem Dichter, dessen überkühn-phantastische Verknüpfung des Wirklichen mit dem Wunderbarsten und Gespenstig-Abenteuerlichsten ihn verwirrt und beängstigt und doch auch wieder mit rätselhaftem Zauber fesselt? Wie dürftig muss ihm unter anderm die Vergleichung des „Verlornen Spiegelbildes“ mit dem „Peter Schlemihl“ vorkommen, wie ungenügend, was Ellinger über „Meister Martin und seine Gesellen“ und über andere Prachtnovellen Hoffmanns zu berichten weiss! Einzelne Erzählungen, z. B. „Das Fräulein von Scudery“, sind allerdings eingehender behandelt, und namentlich ist im letzten Kapitel mit Glück der Versuch gemacht, die Hauptelemente im dichterischen Charakter Hoffmanns zu beschreiben, die wichtigsten Grundlinien seiner Kunst zu zeichnen. Dabei finden sich manche schätzenswerte Einzelbemerkungen, so auch über sprachlich-stilistische Eigentümlichkeiten Hoffmanns. Ebenso sind mit anerkennenswertem Fleisse allerlei Einwirkungen des romantischen Erzählers und Kritikers auf spätere Dichter und Musiker unseres Volkes aufgezählt. Doch hält sich Ellinger auch hier zu sehr an Aeusserlichkeiten und übersieht dabei wichtigere, wenngleich bisweilen weniger offen liegende Einflüsse Hoffmanns auf den Geist und die Form neuerer Dichter. Der Zusammenhang der französischen Neuromantiker mit dem deutschen Erzähler, dem die Leser jenseits des Rheins fast noch mehr

Begeisterung entgegenbrachten als die in seinem Vaterlande, verdiente noch einmal eine gründliche Untersuchung für sich; Ellinger hat diese Frage nur mit einem ganz allgemeinen, so gut wie nichts sagenden Worte berührt. Aber auch unter den Deutschen, die von Hoffmann lernten und ihn bewusst oder unbewusst, sklavisch oder mit künstlerischer Freiheit nachbildeten, fehlen manche und mit die besten Namen. wie der Julius Mosens, dessen „Königelfenstück“ nebst andern Geschichten aus den „Bildern im Moose“ doch geraden Weges auf die Schule Hoffmanns zurückzuführen ist. Ganz ungenügend ist, was Ellinger am gleichen Orte über die künstlerischen Entlehnungen Richard Wagners aus Hoffmann sagt. Er erwähnt die Dichtung des „Tannhäusers“ und hält es ausserdem noch für möglich, wenn gleich für fraglich, dass Wagner mit durch Anregungen, die er aus der Lektüre Hoffmanns empfing, zu seiner Anschauung über das Verhältnis von Poesie und Musik im dramatischen Kunstwerk bestimmt wurde. Aber Ellinger denkt nicht daran, dass auch von den „Meistersingern“, ja noch vom „Parsifal“ Fäden bis auf die Novellen Hoffmanns zurückleiten, und er scheint nicht zu wissen, dass Wagner selbst während der Pariser Leidensjahre zwei Novellen schrieb, die — ebenso wie seine gleichzeitigen kritischen Aufsätze — den Hoffmannschen Stempel so deutlich wie nur irgend ein anderes Werk unserer Litteratur aufweisen, ja dass Wagner in autobiographischen Aufzeichnungen Hoffmann als einen seiner ersten Lieblingsautoren bezeichnete, dessen excentrische Phantastik sich auch in seinen frühesten, noch knabenhaften Kompositionsversuchen widerspiegelte.

Im Einzelnen sei hier nur noch auf eine Stelle in Hoffmanns Aufsatz „Alte und neue Kirchenmusik“ hingewiesen, den Ellinger im Anhang seines Buches dankenswerter Weise nach der ursprünglichen Fassung (in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ 1814) wieder abgedruckt hat. Seite 210 nimmt er dabei Anstoss an der später vom Verfasser selbst verbesserten Lesart: „Inwiefern aber der neu erworbene Reichtum [sc. der modernen Instrumentalmusik] ohne unheilige Ostentation in die Kirche zu tragen scheint, das fragt sich noch.“ Dass die spätere Fassung „in die Kirche getragen werden darf“ klarer und schöner ist, versteht sich ohne Weiteres; unrichtig aber ist die ältere Lesart auch nicht. Bei ihr sind nur, wie oft vor „scheinen“, die Worte „zu sein“ weggefallen: statt „der Reichtum scheint in die Kirche zu tragen zu sein“ schrieb Hoffmann unklar, aber doch kaum unverständlich: „der Reichtum scheint in die Kirche zu tragen“. Jedenfalls wäre ein kritischer Herausgeber hier zu keiner Aenderung des Textes befugt.

Als Ganzes ist Ellingers Buch uns willkommen, weil es unser Wissen von Hoffmann zweifellos vermehrt und geeignet ist, den Blick mancher Leser auf den einst ungemein beliebten Erzähler zurückzulenken. Die längst gewünschte, wissenschaftlich erschöpfende und vorläufig abschliessende Biographie des vielseitigen romantischen Künstlers haben wir aber leider mit diesem Buche trotz aller Kenntnisse seines

Verfassers noch nicht gewonnen. Möchte Ellinger selbst oder ein Forscher, der auf seinen Spuren wandelt, bald auch dieses fernere, lockende und lohnende Ziel erreichen!

München. Franz Muncker.

BÉLA LÁZÁR: Ueber das Fortunatus-Märchen. Leipzig, Gustav Fock. 1897. 139 S. 8°. Mk. 2.

Die Fortunatus-Dramen haben in neuester Zeit zwei litterarhistorische Bearbeiter gefunden, Dr. Paul Harms [1]) und den Ofenpester Professor Lázár. Lázár hat bereits 1890, also vor Harms, eine Abhandlung über das „Fortunatus-Märchen in der Litteratur" in magyarischer Sprache erscheinen lassen, jetzt erscheint dieselbe Schrift, aber wesentlich erweitert, auch in deutscher Sprache.

Während sich Harms auf das deutsche Fortunatus-Drama von 1620, jenes bekannte Drama aus der ersten Sammlung der „englischen Komödien und Tragödien" und auf das litterar-historisch nicht minder interessante, ästhetisch sogar wertvollere Drama eines Kasseler Dichters des 17. Jahrhunderts beschränkte, beschäftigt sich Lázár in dem ersten Teil seiner Schrift mit dem Ursprung des weit verbreiteten Märchens. Gleich Zacher in Ersch und Grubers „Encyklopädie" vertritt er die Ansicht, dass das Fortunatus-Volksbuch in seiner gegenwärtigen Form in Deutschland geschrieben ward, und zwar in der Mitte des 15. Jahrhunderts, vielleicht in Augsburg — dass aber, fügt Lázár hinzu, das Märchen selbst auf den Orient verweise. Unter den zwölf Motiven des Volksbuches seien sieben orientalisch, drei europäisch und bei zweien bleibe es unentschieden, ob dieselben aus orientalischen oder europäischen Quellen stammten. Der unbekannte deutsche Verfasser schrieb also das Volksbuch, indem er in ein orientalisches Märchen europäische Motive verflocht.

In diesem Nachweis dürfte der eigentliche Wert der Schrift bestehen. Die Behandlung des Fortunatus-Dramas von 1620 und des Kasseler Dramas erscheint bei Harms besser als bei Lázár. Die Ergebnisse sind bei beiden so ziemlich dieselben: das Drama von 1620 geht auf Dekker, den bekannten englischen Schauspieler und Dichter, zurück, dessen Fortunatus-Drama 1599 in Gegenwart der Königin Elisabet aufgeführt ward [2]), und daneben auf das deutsche Volksbuch. Das Kasseler Drama hingegen benutzt vor allem ein Fortunatus-Drama des Hans Sachs (1553). Harms vermutet ausserdem noch einen gewissen

---

[1]) „Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts". (Litzmanns Theatergesch. Forschungen, V, Hamburg und Leipzig 1892.)

[2]) Nur bei Abschätzung von Dekkers Einfluss gehen Harms' und Lázárs Meinungen etwas auseinander. — Seiner Uebersetzung von Dekkers „Fortunatus" hat schon Fr. W. Valentin Schmidt 1819 eine Untersuchung über die Fortunatussage und ähnliche Märchen dieses Kreises beigefügt.

Einfluss Deckers bei Gegenüberstellung der Brüder Ampedo und Andolosia; Lázár, wie auch Creizenach leugnen ihn. Hat auch nicht gerade Decker eingewirkt, so lassen sich doch die Beziehungen des Kasseler Dramas zur Kunst der englischen Komödianten nicht verkennen. Gerade der Kasseler Hof des Landgrafen Moritz von Hessen war ja den Engländern sehr geneigt. Aus dieser Tatsache aber und aus der Kunde, der Landgraf habe selbst Dramen geschrieben, gleich, wie Lázár es tut, die Vermutung zu konstruieren, er, der Landgraf, sei auch der Verfasser unsres Fortunatus-Dramas, ist doch etwas sehr gewagt.

Abgesehen von der Besprechung eines ungarischen Fortunatus-Liedes und zweier deutscher Puppenspiele wendet sich dann Lázár zu den verschiedenen deutschen Bearbeitungen, die sämtlich im wesentlichen romantischen Stempel tragen, also zu dem bekannten Drama Tiecks, zu einem recht geschickten Drama Bauernfelds, zu den dramatischen Fragmenten Collins, Chamissos[1]) und dem poetisch sehr wertvollen epischen Fragmente Uhlands, zu dessen Entstehungsgeschichte wir neuerdings aus Uhlands Tagebuch genauere Daten und aus Schmidt-Hartmanns kritischer Ausgabe II, 130 f. eine neue Variantenfülle erhalten haben. — Lázár verhält sich diesen romantischen Dramen gegenüber sehr kühl, mit Recht. Unrecht aber hat er, wenn er die kläglichen Ergebnisse der obigen romantischen Bearbeitungen schliesslich dem Umstande zuschreibt, dass ein Zauberdrama zu verfassen, überhaupt unmöglich sei. Gewiss widerstrebt der schlichte, naive Reiz eines Märchens dem grellen Lampenlicht (Haym hat ja das trefflich genug ausgeführt), aber deswegen darf man doch nicht ohne weiteres den Stab über alle Märchen- und Zauberdramen brechen. Lázár beruft sich dabei auf einen Ausspruch Bauernfelds, der bekanntlich in seiner späteren Periode (sein Fortunatus-Drama entstammt der Frühzeit) der Romantik den Rücken kehrte, auf einen Ausspruch, wonach das deutsche Publikum das phantastische Element nur in der Form der Parodie auf der Bühne dulde. „Nicht nur das deutsche Publikum“, fügt Lázár hinzu. Wir aber fügen hinzu: das deutsche Publikum ist über einen so faden Rationalismus längst hinaus (in Ungarn mag das freilich anders sein). Es fällt uns gar nicht mehr ein, das phantastische Element in Bausch und Bogen zu verurteilen. Kennt denn der Verfasser nicht Goethes „Faust“ mit seinen, gerade an das Fortunatus-Märchen oft erinnernden phantastischen Elementen oder Kleist oder Grillparzer oder eine moderne deutsche Oper, etwa Humperdincks „Hänsel und Gretel“ und Thuilles prächtigen „Lobetanz“? Und was sagt er denn zu Raimund? Für ihn scheint Raimund überhaupt nicht zu existieren; er erwähnt den „Barometermacher auf der Zauberinsel“, ebenfalls eine Bearbeitung des Fortunatus-Märchens, mit keinem Worte. Oder aber glaubte Lázár, alle diese Dramen mit dem Worte „Parodie“

[1]) Chamissos Spiel „Fortunati Glückseckel und Wunschhütlein“ ist 1895 von E. F. Kossmann endlich aus seinem langen handschriftlichen Schlummer geweckt und als Heft 54/5 der „Deutschen Litteraturdenkmale“ (G. J. Göschen'sche Verlagshandlung) veröffentlicht worden.

abtun zu können? Besitzt er denn gar kein Gefühl für den tieferen, symbolischen Gehalt, der dem Phantastischen und Wunderbaren oft innewohnt? — Nachdem er also die Unmöglichkeit, ein Zauberdrama zu verfassen, endgültig festgestellt, begnügt er sich mit der Redewendung: „Wir haben unsere Fabel in ihren Gestaltungen und Wanderungen bis zu Ende begleitet. Von hier nun führt ihr Weg durch Nebel.“ Es wäre jedenfalls verdienstlich von Lázár gewesen, hätte er diesen „Nebel“ zu heben gesucht und wenigstens die späteren Bearbeitungen des Stoffes namhaft gemacht. Die letzte, uns bekannt gewordene Bearbeitung stammt von Julius Grosse.

Schneidemühl. Bruno Golz.

G. A. CESAREO: Nuove Ricerche su la vita e le opere di GIACOMO LEOPARDI, L. Roux e C. editori, Torino-Roma 1893. 8°. S. 232. Lire 3,50.

MICHELE LOSACCO: Contributo alla storia del Pessimismo Leorpardiano e delle sue fonti, parte I, Trani, V. Vecchi 1896. 8°. S. 124. Lire 2.

Beide Verfasser, der in ihren Titeln ausführlich bezeichneten Schriften, wenden ihren Scharfsinn dem gleichen Ziele zu, vor allen den Quellen nachzuforschen, aus denen Leopardi die Stützen für seine pessimistische Weltanschauung geschöpft hat; Losacco spricht dies sogar in der Betitelung seiner Untersuchung unmittelbar aus. Nicht der Weg jedoch, den Beide einschlagen, ist der gleiche.

I. Cesareo geht zunächst darauf aus, die Dichtungen chronologisch in bestimmte zusammengehörige Gruppen zu ordnen — die Uebersicht siehe im Anhange I, S. 197 ff. und besonders S. 211 —, dabei sich stützend auf ein von des Dichters Hand geschriebenes Verzeichnis, das mit den nicht veröffentlichten Werken im Besitze der Erben seines 1888 verstorbenen Freundes Ranieri verblieb (S. 21 f.). Gleichzeitig sucht er zum Verständnisse der Dichtungen beizutragen, indem er in den beiden ersten Kapiteln, betitelt la Silvia und l'Aspasia, feststellt, welchen beiden Frauen der Dichter mit leidenschaftlicher Liebe zugetan war, welchen verschiedenen Zeiten diese beiden Liebesverhältnisse angehörten, und welche Dichtungen daraus hervorgingen. Die näheren Umstände selbst aber, die Leopardi zur Entsagung zwangen, in dem einen Falle der frühe Tod des Mädchens (Silvia oder Nerina), im andern die Wandelbarkeit einer vielfach gefeierten Schönen und noch dazu im Stande einer bereits Vermählten (Aspasia), trugen nicht wenig dazu bei, das Gefühl des Schmerzes in dem Gemüte des Dichters zu verschärfen.

Wie völlig ihn dies Schmerzgefühl zuletzt beherrscht, spricht unter Leopardis Canzonen die letzte, überschrieben „la Ginestra“, am ergreifendsten aus. Im Anblicke der Zerstörung, die ein furchtbares

Naturereignis über Pompeji gebracht hat, sind die Hoffnungen in seinem keiner Täuschung mehr fähigen Herzen verstummt, nur die trostlose Trauerklage um das jedes wahren Inhaltes entbehrende, einzig des Mitleids werte Menschendasein entströmt seinem Munde. In dem Kapitel, das dieser Canzone gewidmet ist, nimmt der Verfasser Anlass, im Zusammenhange darzulegen, wann und durch welche Dichter die „Poesie der Ruinen" in die Litteratur eingeführt und wie sie durch andere fortgesetzt wurde. Petrarca war es, der in einzelnen seiner Trionfi das erste Beispiel gab: zu der nationalen Trauer um die hingesunkene Grösse Roms mischen sich bei ihm philosophische Betrachtungen über die Eitelkeit menschlicher Dinge, zum Teil geschöpft aus Schriften des alten Testamentes, besonders dem Buche Hiob und dem Prediger. Aus diesen beiden Elementen bilden sich die Anfänge des Weltschmerzes und nachher des Pessimismus in der modernen Poesie. Auf Petrarca folgte Jacopo Sannazaro; eine seiner lateinischen Poesien enthält eine Trauerklage an die Ruinen von Cumae. Italien und Griechenland, die berühmten Stätten des Orients, boten fortan den Poeten und Prosaikern reichlichen Stoff für Schilderungen und Betrachtungen über den Verfall irdischen Glanzes. Aus Volneys Beschreibung der Ruinen Palmyras scheint Leopardi Anregung geschöpft zu haben, nicht minder aus Youngs Nachtgedanken und den von Volney beeinflussten „römischen Nächten" Alessandro Verris. Chateaubriands Märtyrer pflanzen die Gattung fort, die Corinne der Madame Staël und Byrons Harald (im 4. Gesange) gehören ihr an. Mit diesen Vorgängern und Zeitgenossen begegnet sich Leopardi in einzelnen Gedanken, von allen aber unterscheidet er sich darin, dass seine Resignation eine vollständige ist. Deshalb konnte ihm, wie es bei Anderen der Fall war, die Julirevolution keine Erwartungen eines neuen politischen Aufschwunges der Völker erwecken, und das Zusammentreffen der Umstände begünstigt die Annahme des Verfassers (S. 112), dass Leopardis Ginster-Canzone, ohne dass er es ausgesprochen hätte, die Erwiderung auf die hoffnungsvollen Verse seines Verwandten Terenzio Mamiani (1836) bedeute, womit der Dichter erklären wollte, dass er seinerseits die Hoffnungen auf eine Wiedergeburt Italiens nicht teile. Entschwunden ist ihm der Glaube an eine fortschreitende Vervollkommnung des Menschengeschlechtes, das Dasein der Tiere und Pflanzen erscheint ihm erträglicher; denn diese fänden die Befriedigung ihrer Bedürfnisse, wenn sie dem Naturtriebe folgten. Den Menschen gegenüber erweise sich die Natur als feindliche Macht; nicht bloss, dass sie ihre Werke erbarmungslos zerstöre, zu dem Verlangen nach einem unerreichbaren Glücke, habe sie ihnen auch die unselige Gabe verliehen, über ihre Lage zu reflektieren, damit sie ihr Elend nur um so bitterer empfänden, und das, was man Fortschritt nenne, bedeute dem Menschengeschlechte nichts weiter, als eine allmähliche Auflösung von Irrtümern, von denen befangen, es ehedem in beglückenden Täuschungen dahin gelebt habe.

Leopardi hatte in Briefen und namentlich im Tristan-Dialoge sich dagegen verwahrt, dass seine pessimistischen Ansichten nur seinen persönlichen Leiden entstammten; vielmehr hatte er behauptet, dass ihn

das Studium der griechischen Dichter und Philosophen Schritt für Schritt dazu angeleitet habe. Die Behauptung enthalte nur einen Teil der Wahrheit, und dieser findet bei dem Verfasser seine Stütze in dem Kapitel „die griechischen Vorläufer des Pessimismus" (S. 137—194). Zu den anderwärts bereits angezogenen Parallelstellen bringt Cesareo neue in reicher Anzahl aus Homer, Hesiod, den attischen Tragikern, Menander und Pindar, aus Platon, Empedokles und andern Philosophen bei. Bei dem weiten Umfange seiner Studien könne es nicht überraschen, dass Leopardi Ideen und Ausdrücke aus den Griechen in sich aufnahm und in den Gedankengang seiner Werke verflocht. Aber während Schicksale und Lebenslagen der epischen und dramatischen Helden den Dichtern hier und da Gelegenheit zu pessimistischen Ausbrüchen böten und derartige Aeusserungen bei den Philosophen ebenfalls nur den Wert gelegentlicher Betrachtungen beanspruchen könnten, habe er, durch Nachdenken und Erfahrungen geleitet, sich ein zusammenhängendes philosophisch-poetisches System gebildet. Mitgewirkt habe bei ihm, wie einst bei Petrarca, der pessimistische Grundton einzelner Kapitel des Hiob und des Predigers. Trotzdem dass seine Auffassung von der Natur eine mehr heidnische als christliche sei, weiche Leopardi doch von derjenigen der Alten ab; diese erfüllten die Natur mit lebenden Wesen und richteten demgemäss auch ihre Anklagen gegen die zu Göttern erhobenen Naturkräfte; bei Leopardi wechsele die Vorstellung von der Natur, sodass man eine dreifache Bedeutung bei ihm aufweisen könne: in den früheren Poesieen gelte sie ihm als die mechanische Schöpferin der Formen und Täuschungen, die selbst einem dunkelen und grausamen Willen folgen müsse, in anderen Fällen betrachte er sie als den Schauplatz der lebenden Wesen, die in dem Weltprozesse einander folgen, in den Dichtungen seit 1826 jedoch sehe er in ihr jenen geheimnisvollen Willen selbst, so dass Gottheit, Schicksal und Natur gleichbedeutend seien. Wenn er gelegentlich beklage, dass der Menschheit der Glaube an die Mythen entschwunden sei, so geschähe dies weniger in dem Sinne, wie bei Schiller und anderen Dichtern, die darin einen Verlust für die Phantasie und die Kunst betrauerten (S. 189 ff.), er vielmehr schätzte die Mythen als beglückende Täuchungen, weil der Mensch durch den Glauben an sie habe hoffen können, die Natur fühle und leide mit ihm (S. 188). Vermöge seiner empfindsamen Anlage sei Leopardi das Schmerzgefühl angeboren gewesen, und weil er zuerst unbestimmt und unbewusst die Ueberzeugung von der Elendigkeit des Menschendaseins in sich getragen, habe er bei den Alten die Bestätigung seiner Weltanschauung gesucht und gefunden (S. 191—194).

II. Auch Losacco geht davon aus, dass für Leopardi der Ursprung seiner Weltanschauung in ihm selbst gelegen habe. Angeboren war ihm die Anlage zur Selbstquälerei, sie wurzelte in krankhafter Nervenstimmung und artete mehr und mehr in nervöse Ueberreiztheit aus. Die schonende, liebevolle Behandlung, die den gebrechlichen, unerfahrenen Jüngling hätte heilen und in die rechten Wege leiten können, fand er

weder im elterlichen Hause, noch in der Umgebung des heimatlichen Städtchens. Von der Welt und ihren Freuden fühlte er sich durch seine Gebrechlichkeit und Unschönheit ausgeschlossen; die geistige Ueberlegenheit hob ihn über seine körperliche Schwäche nicht hinweg, sie vermehrte nur die innere Qual, indem sie ihm über seine Mängel volle Klarheit verschaffte. Den inneren Zwiespalt verraten schon die frühesten Briefe aus den Jahren 1817 und 18, und was er danach erlebte, entschied über seine geistige Richtung. Der Widerspruch seines Vaters gegen seine litterarische Tätigkeit auch trotz der ersten Erfolge, der missglückte Fluchtversuch und die durch übereifrige Studien verursachte Augenschwäche versenken ihn in die tiefste Melancholie (1819—22). In der trostlosen Einsamkeit grübelt er über die Bosheit des Schicksals, den Egoismus der herrschenden Klassen, über die Verderbtheit der Frauen, den Kampf aller gegen alle. Ebenso trägt der kurze Aufenthalt in Rom (1822) nur dazu bei, ihn durch den Augenschein von der Eitelkeit der Menschen und Dinge zu überzeugen. Alsdann arbeitet er seine Anschauungen in den moralischen Dialogen künstlerisch aus und unternimmt es, das finstere Geheimnis des Daseins zu erforschen. Aerztliche Beobachtungen und Gutachten lassen keinen Zweifel, dass Leopardi die weltschmerzliche Stimmung in sich getragen habe. Nicht angeborene Trägheit, vielmehr frühzeitig erschöpfte Tatkraft nährte die düstere Verfassung in seinem Gemüte, oder wie er selbst in dem Briefe an seinen Bruder Karl (6. Oktober 1826) sagte: sein innerer Tatendrang verzehrte sich rasch von selbst wegen des eigenen Uebermasses und wegen der Spärlichkeit seiner körperlichen Kräfte. Dieselbe verzehrende Wirkung übte die Reibung mit der Wirklichkeit. Wenn aber der gelehrte Arzt Patrizi einen Unterschied aufstellt zwischen dem elegischen und satirischen Pessimismus [1]), so muss seinem Urteil, dass derjenige Leopardis von der zweiten Art gewesen sei, auf Grund der Ginster-Canzone und seiner Dialoge widersprochen werden; denn mag er bisweilen die Eitelkeit der Welt verspotten, so empfindet er mit dem Elend der Mitmenschen doch das tiefste Mitleid (S. 42—44).

Nachdem so im 1. Kapitel (S. 7—44) die inneren und äusseren Vorbedingungen für Leopardis Pessimismus dargelegt sind, geht Losacca auf dessen Wesen näher ein und untersucht zugleich mit dessen einzelnen Elementen die litterarарischen Quellen.

Leopardi verachtet die Wissenschaft und spricht ihren Ergebnissen den Wert ab (Kap. 2, S. 45—84). Die philosophische Betrachtung erscheint dem Dichter nichtig und grausam: das eine, weil sie die Nichtigkeit der Dinge lehrt, das andere, weil sie die Täuschungen von uns nimmt und uns danach nur das Gefühl unseres Unglücks ohne Aussicht auf Ersatz oder Besserung hinterlässt. Der letzte Schluss, den er aus der Philosophie zieht, ist der, dass es besser ist, nicht zu philosophieren, denn je grösser die Kenntnis der Wahrheit, desto verderblicher ist sie

[1]) Die beiden Ausdrücke werden nicht gebraucht, der Kürze wegen sind sie von uns als entsprechend gewählt.



der Glückseligkeit der Menschen (Dialogo di Timandro e di Eleandro). Es gab eine Zeit, wo Leopardi die Wissenschaft noch nicht verwünschte, wo er es vielmehr für Pflicht erklärte, der Wahrheit nachzuforschen. Der Umschwung seiner Ansicht tritt zuerst in den Canzonen an Angelo Mai und an den Frühling auf. Als Poet trauert er um die Auflösung der alten Mythen und verwirft die Wissenschaft, wenn sie blos theoretisches Studium bleibt: sie macht die Welt farblos, vertrocknet die Quelle der Empfindung und verödet die Phantasie. Hinzu kam dann für ihn der vollständige Schiffbruch seiner religiösen Ansichten. Die Wissenschaft kann erst zum Skeptizismus werden, wenn sie nicht mehr von der Erwartung und Aussicht auf eine zukünftige bessere Welt getragen oder gestützt ist. Leopardis Misstrauen gegen die Wissenschaft klingt wie ein Echo der bekannten Sentenz im Prediger Salomo I, 17 bis 18 (S. 52). In der 11. seiner Nächte spricht Young das als furchtbar aus, wenn es einträte, was Leopardi nach dem Verluste des Glaubens wirklich empfand. Wichtig ist auch, dass er wie die andern Poeten des Pessimismus den Zwiespalt zwischen Herz und Geist dauernd in sich fühlte. Aus Foscolos Ortis und Alessandro Verris Sapphoroman schöpfte er die Meinung, dass der Vorzug des Menschengeschlechtes nicht in dem Erkenntnisvermögen, sondern in der Empfindung des Herzens beruhe, nicht in der Ueberzeugung von der Wahrheit, sondern in den hochherzigen Ideen. Sie erzeugen im Menschen edle Gedanken und treiben ihn zu ausgezeichneten Taten, geeignet, das gemeinsame Wol Aller oder doch des Einzelnen zu fördern. Später freilich haben auch diese Antriebe zum Guten für ihn Wert und Reiz verloren.

Wenn Leopardi sich hier mit Schopenhauer und Ed. von Hartmann in seinen Ansichten berührt (S. 61 f.), so bleibt er als Dichter immer im Bereiche empirischer Beobachtung oder blosser Empfindung, während die deutschen Philosophen zu ihren Ergebnissen auf dem Wege tiefster Spekulation gelangen. Bei ihm trägt der Pessimismus immer die poetische Färbung, und daraus erklärt sich auch, dass er bei einem Vergleiche zwischen dem modernen Zeitalter und dem Altertum immer dem letzteren den Vorzug giebt. Zu diesem Sichzurücksehnen nach den „errori“ und den „eroi“ des Altertums spiegelt sich die seinerzeit traditionelle Empfindung, wie sie in Alfieri, Monti und Foscolo wiederaufgelebt war.

Die Folgerung, die Leopardi aus seiner Geringschätzung menschlicher Erkenntnis zieht, ist die, dass er nicht ansteht, den Menschen für das unglücklichste der Geschöpfe zu erklären. Die Tiere sind glücklich, denn es stört sie nicht das Bewusstsein von dem Uebel und dem Leiden. Sie können ihr Leben enden, wann sie wollen; den Menschen verbietet es ein geheimnisvolles Gesetz und die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele, welche qualvolle Zweifel über den jenseitigen Zustand in ihnen erweckt. Den Menschen genügt nicht wie den Tieren das Freisein von Schmerzen, sie streben ruhelos nach dem Unmöglichen. Die schon von Anderen gerade hierzu angezogenen Parallelstellen aus den alten Dichtern und Philosophen werden von Losacco wieder um einige vermehrt,

aus Menander und Philemon, Plinius dem älteren (7. Buch), Juvenal. Sat. XV, aus Petrarcas Schriften de contemptu mundi und de remediis utriusque fortunae. Eine gewisse Verwandtschaft lässt sich auch zwischen der Circe G. B. Gellis und Leopardis Ansichten vom Leben der Tiere erkennen; möglich auch, dass beide aus Plutarch als derselben Quelle schöpften. Aber in der Absicht gehen beide völlig auseinander. Das Gleiche ergiebt die Gegenüberstellung von Montaigne (in der Apologie de Raimond Sebond) und Leopardi. Montaigne setzt auseinander, dass der Mensch vor den Tieren nichts voraus habe, in der Absicht, um den Menschen zu Gott hinzuführen. Nicht an unmittelbare Entlehnung denkt Losacco, nur an Aneignung infolge aufmerksamer Lektüre.

In dem Bilde, das sich Leopardi von einem ursprünglichen Zeitalter ausmalt, kommt er der Lehre Rousseaus von dem guten und glücklichen Naturzustande der Menschheit nahe (Kap. 3, S. 85—116). Dies Zeitalter währte so lange, als die Menschen in Täuschungen und frohen Hoffnungen dahinlebten; als sie sich aber der Reflexion und der wissenschaftlichen Forschung hingaben, da schwand auch mit den einfachen guten alten Sitten das Gefühl des Glückes von ihnen. Hier ist der Punkt, wo Leopardi und Rousseau sich berühren. Rousseau vertritt in seiner Abhandlung „über den Ursprung der Ungleichheit unter den Menschen“ die Ansicht, dass die Menschen ursprünglich gleich waren, und der Hauptgegenstand seiner Darlegung ist, zu zeigen, durch welche Verkettung von Umständen der Starke sich entschliessen konnte, der Sklave des Schwachen zu werden, und die Mehrzahl der Menschen eine eingebildete Ruhe um den Preis einer wirklichen Glückseligkeit erkaufen konnte. Der Mensch im Urzustande ist nach ihm gesund, in körperlicher und moralischer Hinsicht, und wer sich der Reflexion hingiebt, der entartet schon. Glücklich war der Mensch, weil ihm der Tag der Auflösung unbekannt war und ungeahnt über ihn hereinbrach. Im Dialogo di Plotino e di Porfirio, wo Leopardi die gegenwärtigen Bewohner Kaliforniens als glücklich hinstellt, bringt er dieselben Motive wie Rousseau vor. Wie dieser fasst er die Liebe als Naturtrieb, allein darauf gerichtet, um die eigene Gattung fortzupflanzen (Leopardi in der Geschichte des Menschengeschlechtes). Beide tragen über das innere Leben der ursprünglichen Menschen die gleichen Ansichten vor; sie beklagen, dass einer dem andern die Sorge für die notwendigsten Bedürfnisse übertragen habe, dass sie so gezwungen wurden, die Hilfe anderer in Anspruch zu nehmen. Für beide ging aus der Entwickelung der Industrie die Ungleichheit der Menschen als nachteilige Folge hervor; zufällige Ereignisse führten zu Erfindungen, aber eben diese trugen nicht wenig zur Verderbnis der Sitten und Gebräuche bei. Das gegenwärtige Zeitalter ist für Leopardi das schlechteste von allen, weil die Erde, vorher von der Wahrheit beherrscht, unter die Willkür des Egoismus versank; während jedoch Rousseau das Leben der Wilden als das naturgemässe preist, bevorzugt Leopardi das der alten Griechen und Römer.

Bei der Gleichheit der Motive, womit beide Autoren ihre Vorstellung von dem glücklichen Urzustande der Menschheit begründen, drängt sich

die Frage auf, ob Leopardi die Schrift Rousseaus über die Ungleichheit kannte (S. 100). Angeführt hat er sie nicht; dass ihm Rousseaus Werke überhaupt vertraut waren, ist zur Genüge bestätigt. Zum Belege hierfür hat Losacco im Anhange (S. 117—123) eine Auslese von Stellen aus der Neuen Heloise, Emile und anderen Schriften Rousseaus Abschnitten aus Briefen und Dialogen Leopardis vergleichend gegenüber gestellt. Ein Ausweg bleibt. Ebenso wie Rousseaus ganze Darlegung auf die alte Legende vom goldenen Zeitalter zurückgreift, ebenso hat Leopardi sich die Beschreibungen der Klassiker (Hesiod, Platon, Virgil, Ovid, Tibull, Seneca) angeeignet; am deutlichsten zeigen das unter den Dichtungen der Hymnus an die Patriarchen, die Geschichte des Menschengeschlechts unter den Prosaschriften. Aber in der letzteren und in den Dialogen kehren die eigensten Gründe Rousseaus wieder, darum wird die Beantwortung obiger Frage bejahend lauten müssen, mit der Einschränkung jedoch, dass die Nachahmung mit freier Hand ausgeführt ist. Dies tritt besonders in der Verschiedenheit ihrer Grundanschauungen zu tage.

Rousseau hatte als Utopist in seiner Weltanschauung die heutige Gesellschaftsordnung unter den Naturzustand gesetzt; nach Leopardi beruhte die Glückseligkeit der Menschen früherer Zeiten, der alten heidnischen wie der mittelalterlich-ritterlichen, auf der grösseren Stärke ihrer Einbildungskraft. Wenn das Menschengeschlecht Zeiten ohne Leiden durchlebte, so geschah dies nach Leopardi deshalb, weil es noch kein Bewusstsein von den eigenen Geschicken erlangt hatte. Rousseau seinerseits verzweifelt nicht an einer Besserung des gesellschaftlichen Zustandes, wie er denn als überzeugter Spiritualist das Vertrauen auf die Vorsehung niemals verleugnet. Daraus erklärt sich, dass Rousseau den Selbstmord als das Zeichen eines ungesunden Zustandes der Menschheit verurteilte. Leopardi dagegen betrachtet — wenigstens in den letzten Stadien seiner Anschauungen — den Selbstmord als durchaus nicht verboten und naturwidrig. Er glaubt an keinen Fortschritt der Menschheit; denn das Wachstum ihres Erkennens hat ihr das vorher von der Natur fürsorglich verborgene Elend aufgedeckt und sie in einen Zustand versetzt, wenig verschieden von Leuten, die lebendig begraben sind.

Von Rousseau kann man sagen, dass er ein Vorläufer des Sozialismus ist, weil er daran glaubte, die Ungleichheiten im Gesellschaftszustande seien der Ausbesserung fähig; von Leopardi wird man dies niemals mit Recht behaupten können, weil er jeden Versuch einer Reform für unnütz ansah. Hierauf eben beruht der Unterschied des partiellen und des universellen Pessimismus. — Ueber seine Vorgänger in der Quellenerforschung des leopardischen Pessimismus ist Losacco mit seinen vergleichenden Darlegungen hinausgegangen. Der Leser wird ihnen nicht allein mit grossem Vergnügen folgen, sondern auch reichliche Belehrung daraus schöpfen. Mit Spannung erwarten wir die Fortsetzung.

Hamburg. Franz Zschech.



ERNST ELSTER: Principien der Litteraturwissenschaft. Erster ***Band.*** *Halle, Max Niemeyer, 1897. XX. 488 S. 8°.*

Mit der Herausgabe des vorliegenden Bandes beginnt Elster das Versprechen einzulösen, das er im Vorwort zum Druck seiner Antrittsrede über die Aufgaben der Litteraturgeschichte gegeben hatte. Ich habe die Rede damals in dieser Zeitschrift (IX, 414) besprochen und in einigen Punkten eine abweichende Ansicht angedeutet, aber die Freude darüber, hier einen Gesinnungsgenossen zu finden in Bezug auf die Verwertung der wissenschaftlichen Psychologie für die Litteraturgeschichte, verführte mich, die Mängel, die ich wahrzunehmen glaubte, leicht zu nehmen und von der ausführlichen Darstellung alles zu hoffen. Ich muss nun, da der erste Band vorliegt, leider gestehen, dass er mir eine Enttäuschung bereitet hat. Das Buch ist allerdings geeignet, jemanden, der diesen Dingen bisher ganz fremd gegenübergestanden hat, einen Einblick in eine neue Welt zu gewähren, ihm zu zeigen, dass es da eine ganze Menge zu lernen giebt und ihm auch eine Reihe von wichtigen Begriffen zu übermitteln; auch dem Fachmann wird das Buch mancherlei Neues und Interessantes bieten. Aber wer sich mit Psychologie und Aesthetik noch nicht beschäftigt hat und nun glaubt, sich durch das Studium des Elsterschen Buches genügend ausrüsten zu können für eine psychologisch-ästhetische Behandlung der Litteratur, der befindet sich im Irrtum, und er wird gut tun, sich möglichst bald um Vertiefung und Berichtigung der bei Elster gewonnenen Begriffe zu bemühen. Denn Elster sagt manches nicht, was für die praktische Arbeit gesagt werden müsste, seine Erörterungen sind oft anfechtbar und sie halten sich zum Teil recht sehr an der Oberfläche. Das letzte gilt namentlich von den allgemeineren Auseinandersetzungen und es mag zusammenhängen mit dem Grundsatz, den Elster in der Einleitung aufstellt: Wie meine Untersuchungen aus der litterarhistorischen Praxis hervorgewachsen sind, so haben sie auch kein anderes Ziel, als diese zu unterstützen und zu erleichtern; Erörterungen von bloss theoretischer Bedeutung sind nicht aufgenommen worden. — Ich halte diese Beschränkung für recht bedenklich. Es sieht doch etwas handwerksmässig aus, wenn der Litterarhistoriker die geistige Tätigkeit, mit deren Geschichte er sich beschäftigt, eben nur so weit kennt, wie er es für seinen praktischen Zweck unbedingt nötig hat; und gerade bei der Lesung eines Buches, das streng nach Elsters Grundsatz geschrieben wäre, würde uns dieses Handwerksmässige in unangenehmster Weise zum Bewusstsein kommen, denn das praktisch Wichtige hängt überall mit dem bloss Theoretischen zusammen, und indem wir jenes behandeln, wird der Leser auf so und so viele theoretische Probleme aufmerksam. Hier nun wirklich überall einen Schnitt zu machen und zur Lösung dieser Probleme gar nichts zu sagen hat Elster selbst nicht übers Herz gebracht, sondern er sucht da auch mit kurzen Worten Lösungen zu geben. Nun ist aber ein schlimmes bei diesem Verfahren: wenn man das rein Theoretische von vornherein von der Darstellung ausschliesst, so gerät man in Versuchung, diese Dinge auch für sich

etwas leicht abzutun, sie nicht gründlich durchzudenken, und die Bemerkungen, die man dann darüber macht, werden leicht widerspruchsvoll, unklar, unzulänglich werden. Auch die unmittelbar für die Praxis bestimmten Auseinandersetzungen leiden unter dem Fehlen einer sorgfältig durchgearbeiteten theoretischen Grundlage.

Elster sieht das Charakteristische der ästhetischen Weltbetrachtung darin, dass der ästhetische Betrachter den Zweck verfolge, die Gefühlswerte des Lebens herauszukehren und zu betonen. Speziell für den Produzierenden wird das auf S. 16 näher ausgeführt: Ein Lebenseindruck, sei es eine eigene Erfahrung, eine Beobachtung fremden Tuns, der Eindruck der Lektüre oder dergleichen erfüllt die Seele des Dichters oder Künstlers mit . . . Gefühlen und lässt ihm keine Ruh, u. s. w. Diese Formulierung passt nicht recht auf den Fall, wo der ganze Eindruck lediglich ein Gefühl ist. Es giebt ja doch Stimmungen, wo wir verstimmt, betrübt u. s. w. sind, ohne dass uns im geringsten klar wäre, warum oder wodurch wir es sind. Wenn nun aus einer solchen vielleicht langanhaltenden, vielleicht an das Pathologische grenzenden Stimmung eines Dichters sich ein Gedicht entwickelte wie etwa das des Harfners: Wer sich der Einsamkeit ergiebt u. s. w. — so könnte man nicht sagen, dass hier ein Lebenseindruck die Seele des Dichters mit Gefühlen erfüllt hätte; denn der ganze Lebenseindruck war überhaupt nichts als ein Gefühl. Die Definition, der ästhetische Betrachter betone die Gefühlswerte des Lebens, kann man allenfalls auf den geschilderten Fall anwenden, da der Dichter sein Gefühl, das ja ein Stück Leben ist, in dem Augenblick, wo das Gedicht entsteht, eben nur als Gefühl auffasst, weder ein intellektuelles noch ein moralisches Interesse daran nimmt: doch ist das immerhin etwas gezwungen und man würde eine andere Formulierung vorziehen, die sich ausdrücklich nur mit dem Seelenzustand des sich ästhetisch Verhaltenden beschäftigte und ihm nicht gleich von vornherein ein „Leben“, eine „Welt“ gegenüberstellte. Elster hatte ursprünglich, auf S. 8, das Problem in der Tat dahin formuliert, es gelte zu untersuchen, durch welche besonders hervorstechende Betätigungsweise sich das Verhalten des dichterisch Schaffenden wie auch das des dichterisch Geniessenden auszeichne; aber unter der Hand verschiebt sich ihm diese Frage dann zu der anderen nach dem Wesen der ästhetischen Weltbetrachtung.

Vor allem aber schreibt Elsters Definition dem Dichter und Leser ein viel zu absichtsvolles bewusstes Verhalten zu. Man wird es, auch wenn man die Definition im übrigen als völlig einwandfrei betrachten wollte, Elster nicht zugeben können, dass der ästhetische Betrachter den Zweck verfolge, die Gefühlswerte des Lebens zu betonen, sondern man wird höchstens sagen können, er verhalte sich ästhetisch, sofern er von den Gefühlswerten des Lebens ganz hingenommen ist. Ebenso wenig richtig ist es, wenn es S. 238 heisst: Die poetische Auffassung des Lebens besteht, wie wir gesehen haben, darin, dass wir die Eindrücke der Welt auf unser Gefühl wirken lassen, und dass wir die praktischen Willens-

interessen und den logischen Erkenntnisstrieb zurückdrängen; nein, wir drängen sie nicht zurück, sondern sie treten während des ästhetischen Genusses ganz von selbst zurück. Gerade wir Litteraturhistoriker haben oft genug Gelegenheit, das zu beobachten; mir wenigstens geschieht es bei der Lesung einer Dichtung oft genug, dass mein logisches Interesse plötzlich die Herrschaft verliert und ich mich nach einiger Zeit als einen ästhetisch Geniessenden wiederfinde. Elster hätte doch diesen eigentümlichen Zustand des Hingegebenseins, des Hingenommenseins ausführlich behandeln sollen; dabei hätte denn auch die Frage ausdrücklich erörtert werden müssen, wieweit wir an die Wirklichkeit des in der Poesie Dargestellten glauben oder wieweit die Frage, ob wirklich oder nicht, für uns während des poetischen Genusses überhaupt in Betracht kommt. Die Angabe, dass die blosse Vorstellung des Gegenstandes oder Vorganges alle gefühlanregenden Elemente enthalte und die Existenz kein neues hinzufüge, genügt denn doch nicht, und genügt um so weniger, als Elster an einer anderen Stelle eine Bemerkung macht, die den Wunsch nach einer ausführlichen und ausdrücklichen Behandlung des ganzen Problems sehr stark anregt und als sehr berechtigt erscheinen lässt. Er spricht auf S. 42 davon, dass die poetische Darstellung bestimmter Lebensvorgänge niemals dieselbe Unlust erwecke, welche die gleichen Vorgänge in der Wirklichkeit hervorrufen würden. Zur Erklärung dafür macht er geltend, dass die dichterische Darstellung eines Lebensvorganges sich durch drei wichtige Umstände von der Wirklichkeit unterscheide, und nennt als ersten dieser Umstände, dass bei dichterischer Darstellung der Vorgang ausdrücklich als nicht wirklich vorgestellt werde. Es würde eines ausführlichen Nachweises bedürfen, um glaubhaft zu machen, dass dieser Punkt wirklich in der angegebenen Weise in Betracht kommt; Argumente, die dagegen streiten, liegen auf der Hand. Die Dichter geben sich die grösste Mühe, den Gedanken an die Nichtwirklichkeit des Dargestellten nicht aufkommen zu lassen, und die Theaterdirektoren unterstützen sie darin nach Kräften. Wo aber ein Zuschauer trotzdem den Vorgang ausdrücklich als nichtwirklich betrachtet, da ist es um die Wirkung überhaupt geschehen.

Unmittelbar vorher streitet Elster gegen die Forderung, dass die Unlust, die das dargestellte Leben erwecke, sich schliesslich in irgend eine Form der Lust umsetzen müsste. Er macht geltend, in den vorhandenen tragischen Werken sei das jedenfalls nicht so, wir seien am Schlusse vom bittersten Schmerz erfüllt, der uns bis zu Tränen bringe, und es könne also von einer Umsetzung der Unlust in Lust keine Rede sein. — Die Forderung, dass am Schlusse eines Dramas dem Publikum zum Trost ein besonderes Stück Zuckerbrot verabreicht werden müsse, ist natürlich eine Torheit; wol aber verlange ich, dass in dem ganzen Komplex von Gefühlen, den die Dichtung in mir auslöst, schliesslich die Lust irgendwie überwiege, und ich werfe das Buch in die Ecke, wenn das nicht der Fall ist. Möglich ist ein solches Ueberwiegen auch bei tragischen Dichtungen vor

allem dadurch, dass wir Lust an der Unlust selbst haben. Elster scheint nach dem oben angeführten Wortlaut die tragischen Tränen für etwas zu halten, woran keine Spur von Lust sei. Nirgends in seinem Buche hat er den alten Gedanken des Du Bos, der seit seiner Einführung durch die Schweizer in unserer deutschen Aesthetik mit allerlei Variationen eine bedeutende Rolle gespielt hat, ausführlich erörtert und zur Erklärung unserer Freude am Tragischen verwertet; und doch ist unser Emotionsbedürfnis eine psychologische Tatsache, die so sicher ist, wie irgend eine. Spielt es doch auch der Wirklichkeit gegenüber oft genug eine Rolle: so mancher, der sich bei dem Unglück seines Freundes besonders teilnahmvoll erweist, hat nicht nur echtes Mitleid, nicht nur das Hochgefühl der eigenen Wichtigkeit als Tröster und Berater, sondern auch ein gut Stück Freude an allen den Aufregungen, die es da zu kosten giebt. Otto Ludwig hat die „grossen Weiber“ in der Heiterethei zu wahren Musterbeispielen für diese Art und Weise gebildet. — Von solchen und ähnlichen Fällen des Lebens, die uns freilich, wenn wir sie uns analysieren, wenig sympathisch erscheinen, darf unsere Freude am Tragischen in der Wurzel durchaus nicht getrennt werden.

Recht interessant ist, dass Elster bei der Erörterung der Wirkung des Tragischen S. 318 sagt: Wir erheben uns, bewusst erkennend oder nur ahnend, zu der Einsicht, dass diese wunderbare, grossartige Macht des Schicksals den Reiz des Lebens gewaltig erhöht, dass es ohne dies Spiel der Chancen viel öder und einförmiger auf der Erde wäre. — Fragen wir uns, warum denn eigentlich die Eintönigkeit und Oede uns unangenehm wäre, so kann die Antwort nur gegeben werden durch den Hinweis auf unser Bedürfnis nach starker Erregung; aber Elster wirft jene Frage gar nicht auf, man weiss nicht, ob ihm der eben gezeichnete Zusammenhang klar gewesen ist, und jedenfalls benutzt er nicht jenes Bedürfnis direkt zur Erklärung, sondern schreibt einem erst aus ihm heraus begründeten allgemeinen Gedanken eine Wirkung zu. Ich kann versichern, dass ich diesen Gedanken während einer tragischen Wirkung niemals gehabt habe, und die entsprechende Ahnung nachzuweisen, dürfte schwer sein.

Der Du Bos'sche Gedanke klingt an in dem Worte auf S. 17: Der Leser will erregt werden: aber auch hier wird das nicht weiter ausgeführt, und wenn Elster fortfährt: und will die Dinge der Welt in einer Gefühlsbeleuchtung erschauen, die er selbst ihnen nicht entgegenbringt, oder die er doch nicht in solcher Kraft und Eigenart zu entwickeln vermag — so setzt er damit an Stelle des Wunsches nach Erregung überhaupt den nach einer bestimmten und zwar nach Objekten bestimmten Erregung, und fast klingt es so als hätte das Publikum eine Art von Erkenntnisinteresse daran, die Dinge der Welt von der Seite ihres Gefühlswertes her kennen zu lernen.

Will man einen zusammenfassenden Ausdruck für den Wunsch, der den Leser zur Lektüre treibt, so kann man nur sagen: er will einen ästhetischen Genuss haben. Bei Elster ist vom ästhetischen Genuss wol

hier und da die Rede, aber nirgends wird er ausdrücklich als Ziel des Lesers hingestellt. Es hängt das vielleicht zusammen mit Elsters Abneigung gegen den Eudämonismus, die ihn auf S. 13 zu einem in seiner Kürze doch schwerlich überzeugenden und für den Zusammenhang nicht nötigen Angriff gegen diesen treibt. Man mag aber darüber denken, wie man will, an die Kunst jedenfalls kann der Aufnehmende keine andere Anforderung stellen als die, dass sie ihm Freude macht. Diese Freude ist eine sehr zusammengesetzte, und es wäre Elsters Arbeit zu gute gekommen, wenn er eine ausführliche Untersuchung gegeben hätte, aus welchen verschiedenen Quellen sie fliesst. Der oben angeführte Satz könnte so verstanden werden, als läge der Gefühlswert einer Dichtung nur in unserer Erregung durch den Gefühlsgehalt der dargestellten Objekte; das ist aber natürlich nicht richtig. Elster selbst erwähnt S. 65 unsere Freude an der Richtigkeit einer poetischen Darstellung. Nun ist diese Richtigkeit bis zu einem gewissen Grade eine Vorbedingung für die tieferen Wirkungen, soweit sie aber selbständigen Gefühlswert besitzt, beruht dieser nicht auf einem Bedürfnis nach starker Erregung, sondern auf anderen Motiven, die eben hätten analysiert werden sollen. —

Dass die Frage, ob es Normen der Poesie gebe, unbedingt zu bejahen sei, darauf weist nach Elster S. 51 schon die Tatsache hin, dass wir ein poetisches Erzeugnis zum Gegenstand unseres Urteils machen; auf der folgenden Seite heisst es, jeder Kritiker richte sich, wenn auch unbewusst, in seinem Urteil nach Normen. Aber aus der Tatsache unseres Urteils, das Wort schon in engerem Sinne genommen, ergiebt sich lediglich, dass wir für unsere Aussage auf Allgemeingültigkeit Anspruch machen; damit ist aber noch nicht im geringsten bewiesen, dass dieser Ausspruch auch gerechtfertigt ist. Das Urteil des Kritikers giebt zunächst den Eindruck wieder, den die Dichtung ihm gemacht hat, und beweist nur, dass er Lust und Unlust zu fühlen und beides zu unterscheiden vermag. Wenn dazu Normen nötig sind, nach denen man sich wenn auch unbewusst richtet, so giebt es auch Normen über den Wolgeschmack von Austern und Kaviar. — Doch Elster ergänzt diesen Beweis für die Existenz der Normen noch durch eine andere Reflexion. Wenn die Dichtungen nur Naturerscheinungen wären, meint er, so könnten wir an ihnen vielleicht Gesetze der Entstehung und Entwickelung studieren, aber wir könnten sie keinem Urteil unterwerfen: da sie aber Produkte des Menschengeistes seien, so hätten eben diese Gesetze ihrer Entstehung und Entwickelung die Bedeutung von Normen, denen sich jede dichterische Betätigung unterwerfen müsse, wenn sie erspriesslich von statten gehen wolle. Dagegen ist einzuwenden, erstens: wir unterziehen faktisch die Naturerscheinungen einem ästhetischen Urteil, wofür es doch wol nicht nötig ist, Beispiele beizubringen: wenn Elster ein solches allgemein von uns geübtes Urteilen für unberechtigt hält, so müsste er das beweisen. Ferner: die Gesetze der Entstehung und Entwickelung sind doch bei der Poesie ebensogut Naturgesetze, wie bei den Naturerscheinungen, d. h. nach ihnen richtet sich die Entstehung

jeder Dichtung, auch der jämmerlichsten; wie können diese Gesetze, deren Erfüllung selbstverständlich ist, gleichzeitig Normen der Beurteilung sein?

Elster legt besonderen Wert darauf, dass man bei Aufstellung der Normen auf die historische Bedingtheit aller Poesie Rücksicht nehme. Wenn ich ihn recht verstehe, denkt er sich das so: die Wirkung der Poesie hängt zum Teil ab von gewissen ausserästhetischen Tatsachen; über diese giebt es keine ästhetischen Normen, sondern nur über das Verhältnis der Dichtung zu ihnen. Ausserdem sagen die Normen Bestimmtes aus über das ästhetische Gefühl selbst. — Ausserästhetisch ist die Qualität der Gesamtstimmung, die in den Dichtungen einer bestimmten Zeit herrscht, und kein ästhetisches Gesetz kann bestimmen, wie sie beschaffen sein soll; wol aber giebt es eine Norm, die aussagt, dass, wenn diese Stimmung schon in einer Reihe von Werken sich gespiegelt hat, ein neues Werk einen neuen Gefühlsgehalt haben muss, wenn es nicht nach dem Abstumpfungsgesetz wirkungslos bleiben soll. Etwas Ausserästhetisches ist die Vorstellung, die sich eine bestimmte Zeit von der Kausalität macht; ob diese Vorstellung richtig oder falsch ist, geht unser ästhetisches Urteil nichts an, dagegen bestimmt eine ästhetische Norm, dass der Dichter dieser Vorstellung entsprechend zu gestalten habe. Dagegen die Frage, wieweit die Wirkungen einer Dichtung harmonisch sein müssen, ist eine rein ästhetische und über sie giebt es ohne weiteres eine Norm.

Was Elster mit seinen nach diesem Prinzip aufgestellten Normen, ihre Richtigkeit und Brauchbarkeit im einzelnen vorausgesetzt, feststellen kann, das ist der Wert der dichterischen Leistung als Leistung, nicht aber der Wert des Werkes selbst. Dieser ist entweder ein historischer oder ein absoluter. Bei der Feststellung des historischen Wertes handelt es sich darum, ob es den Zeitgenossen gefallen hat und warum; hier kann nicht ohne weiteres ein Tadel wegen Verletzung der Harmonie des Gefühlsgehaltes ausgesprochen werden, sondern es muss untersucht werden, ob eine solche Verletzung den Zeitgenossen merkbar war. Wie man zur Feststellung eines absoluten Wertes gelangen kann und wieweit das möglich ist, habe ich in meinem Vortrag über ästhetische Kritik bei Dichtungen[1]) anzugeben versucht; ich verweise auf diesen Vortrag überhaupt zur Ergänzung des hier Gesagten. Für die Feststellung des absoluten Wertes kommen einzelne Normen Elsters nicht in Betracht, z. B. nicht die Norm der Neuheit des Gefühlsgehaltes, die mir überhaupt wenig wichtig scheint: wir lesen immer noch unsere Klassiker, obgleich wir deren Gefühlsgehalt doch zur Genüge kennen, und wir würden auch neuere Dichter mit demselben Gefühlsgehalt lesen, wenn dieser bei ihnen nur ebenso mächtig ausgedrückt wäre. Daran aber fehlt es bei den Nachahmern meist. Nicht auf die Neuheit des Gefühlsgehaltes kommt es an, sondern darauf, dass der Dichter einen Gefühlsgehalt gestaltet, der gerade eben aktuell ist: das beflügelt ihm

[1]) Beilage zur „Allg. Zeitung", Mai 1897. Auch separat, Würzburg bei Ballhorn & Cramer.

selbst die Phantasie und schafft für die Dichtung bei den Zeitgenossen Resonanz.

Rücksicht auf die Vorstellung, die die Zeitgenossen des Dichters sich von der Kausalität machen, würde eine absolute Wertbeurteilung nicht nehmen können; aber Elster selbst hat schon hervorgehoben, dass wir sehr geneigt sind, uns in abweichende Anschauungen über diese Dinge hineinzufinden. Die Götter Homers stören uns nicht, und mancher deus ex machina auch nicht deshalb, weil wir nicht an ihn glauben, sondern weil sein Eingreifen den typischen Verlauf der Ereignisse durchbricht. In einem Punkte freilich machen wir bei der absoluten Wertbeurteilung keine Konzessionen: die Charakteristik muss durchaus lebenswahr sein. Elster könnte einen Hartmann von Aue wegen des Charakters der Laudine nicht tadeln, weil Hartmanns Zeitgenossen schwerlich seine Unmöglichkeit empfunden haben werden; für den absoluten Wert des Werkes ist er ein arger Fehler.

Ich hätte noch über die einzelnen Normen mancherlei zu bemerken, doch ich muss endlich das erste Kapitel verlassen und mich zu dem zweiten wenden, das die Phantasie- und Verstandestätigkeit des Dichters behandelt.

Am besten gelungen scheinen mir hier die Partieen, die sich speciell mit der Begabung Goethes, Schillers, Lessings beschäftigen. Ich habe natürlich nicht eigentlich nachgeprüft, sondern kann nur urteilen nach den Bildern der drei genannten Männer, die sich mir allmählich gebildet haben und die mir augenblicklich im Gedächtnis gegenwärtig sind; an diesem Massstabe gemessen scheinen mir Elsters Auseinandersetzungen gut und klar das wesentlichste hervorzuheben. Dagegen habe ich wieder gegen die allgemeinen Formulierungen mancherlei einzuwenden. Elster spricht eigentlich nur von der sogenannten aktiven Phantasie und dass der Begriff noch einen weiteren Umfang hat, erfährt der Leser nur aus der kurzen einschränkenden Anmerkung auf S. 86. Indem Elster also die „aktive“ Phantasie im Auge hat, macht er einen möglichst dicken Strich zwischen Phantasie und Association und schreibt der Phantasie einen vom Willen geregelten Vorstellungsverlauf zu: der Wille regelt die Phantasietätigkeit, indem er die Gesamtvorstellung eines Vorganges, das Grundmotiv festhält; was nicht zu dem Motiv passt, wird zurückgewiesen, was es fördert, herangezogen. Das ist eine Aeusserung, die sehr leicht missverstanden werden kann: der Wille erscheint da als etwas, das vollbewusst über den Wassern schwebt, die Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit der sich darbietenden Vorstellungen prüft und sie je nach dem Ausfall der Prüfung annimmt oder abweist. Das ganze dichterische Schaffen bekommt da den Anschein des vollbewussten Machens. Ich glaube, Elster hätte besser getan, bei dieser Gelegenheit überhaupt nicht von einem Willen zu sprechen; wollte er es aber, so durfte er den Willen zum mindesten nicht so als einen Endpunkt der Reflexion behandeln, ihn hinstellen als eine souveräne seelische Macht, der es nun einmal behagt, den Vorstellungen gegenüber

diese Rolle zu spielen, sondern er musste hinter den Begriff zurückgehen und auch sagen, wodurch denn der Wille zu jener Rolle veranlasst wird. Elster spricht auf S. 91 davon, dass sich bei der Konzeption ein gefühlstarkes Grundmotiv der Phantasie bemächtige und sie ganz in seinen Dienst zwinge. Das ist eine jener gelegentlichen Aeusserungen Elsters, wie sie öfters fallen, deren Konsequenzen man gerne entwickelt sehen möchte, die aber isoliert bleiben und mit anderen Auseinandersetzungen nicht in Verbindung gebracht sind. Eben vermöge des bestimmten starken Gefühlsgehaltes, zu dem ja auch die Spannungsgefühle gehören, beherrscht das betreffende Motiv den Vorstellungsverlauf oder, meinetwegen, veranlasst den Willen, ihn entsprechend zu regeln. Dabei kann es geschehen, dass während der Vorstellungsbewegung plötzlich ein anderes Motiv sich ergiebt, das noch gefühlskräftiger ist als das erste und daher den Vorstellungsverlauf der Leitung dieses entzieht und nun selbst beherrscht. Elster führt später bei der Behandlung Schillers selbst an, dass es Schiller öfters so gegangen sei, aber bei der allgemeinen Erörterung über die Phantasie sagt er nichts davon, da wird einfach behauptet, dass der Wille das Grundmotiv festhalte. Soll aber etwa in solchen Momenten, wo plötzlich ein neues gefühlstarkes Motiv aufblitzt, die Phantasietätigkeit als unterbrochen gelten und erst wieder einsetzen, wenn das neue Motiv da ist? Das wird man doch wohl nicht behaupten wollen.

Man sieht, Elsters allgemeine Erörterung ist zu schematisch, zu sehr auf einen Idealfall zugeschnitten, vielmehr aus Wundts Psychologie übernommen, als aus der litterarhistorischen Praxis gewonnen; und selbst für den Idealfall trägt die Formulierung dem Unwillkürlichen, Nachtwandlerischen, wie Goethe gelegentlich sagt, nicht genügend Rechnung. Ich hätte noch mancherlei Wünsche geltend zu machen, doch es ist Eile geboten [1]).

Das dritte Kapitel handelt von dem Gefühl und den Lebensanschauungen der Dichter, und zwar sowohl unter dem psychologischen als ästhetischen Gesichtspunkt: das Gefühl wird nicht nur zergliedert, sondern es wird auch gesagt, welchen Eindruck uns dieses oder jenes Gefühl mache, wenn wir es bei einem Charakter einer Dichtung finden. Das Kapitel enthält mancherlei brauchbares: die Scheidung von Schicksals-, Willens- und Persönlichkeitsgefühlen bietet kurze klare Bezeichnungen, vieles besondere, das Elster über die Auffassung von Schicksal, Gewissen, Ehre etc. bei den einzelnen Dichtern giebt, ist lehrreich und dankenswert, und vor allem gilt von diesem Kapitel, was ich im Eingang dieser Rezension bereits als ein Verdienst des Buches erwähnte: es zeigt, wieviel die Prinzipienwissenschaft dem praktischen Arbeiter zu geben vermag. Aber eine einwandfreie Lösung der Aufgabe liefert auch dieses Kapitel nicht. Mindestens ebensowichtig wie die Ansichten der Dichter über Schuld u. s. w. sind ihre Anschauungen über psychologische

[1]) Zu dem lehrreichsten, das ich über diese Dinge kenne, gehören die Erörterungen Spielhagens in seinen Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans.

Dinge, über die Frage z. B., wieweit die Reflexion den Willen beeinflussen könne; vieles, was hierüber die Prinzipienwissenschaft zu sagen hat, findet man bei Wetz im „Shakespeare“ bequem zurechtgelegt. — Ueber die Art, wie sich das Gefühl des Dichters in seinem Werke spiegelt, wäre wohl manches zu sagen. Lehrreich in dieser Beziehung ist z. B. der Tyrannenhass der Stürmer und Dränger. Er ist ein Ausfluss ihres Individualismus, ihres Bedürfnisses, die eigene Persönlichkeit ungehemmt von anderen auszuleben und entsteht aus diesem Bedürfnis, sowie die betreffenden Dichter sich in ihrer Phantasie dem Tyrannen gegenüberstellen, ihn als eine Hemmung jenes Auslebens betrachten. Da aber andererseits gerade der Tyrann die meiste Gelegenheit hat, sich auszuleben, so kann dasselbe Bedürfnis auch dazu führen, dass der Dichter gerade mit dem Tyrannen sympathisiert, seine absolute Freiheit mit Befriedigung mitfühlt. Man spürt etwas von solcher Sympathie in dem grossen Monolog Fieskos über gehorchen und herrschen. Der Fall ist auch lehrreich für den Zusammenhang zwischen Gefühl und Lebensanschauung. Elster giebt an, dass beide im engsten Zusammenhang stehen, aber die genauere Auseinandersetzung, wie das Gefühl die Ansichten des Menschen beeinflusst, bleibt er wieder schuldig.

In der speziellen Gefühlslehre habe ich die Unterscheidung in Willensgefühle, Schicksalsgefühle und Persönlichkeitsgefühle schon hervorgehoben. Eine zweite Einteilung ist die in Selbstgefühle, Mitgefühle, Gemeinschaftsgefühle, religiöse Gefühle; eine dritte berücksichtigt den Unterschied, ob das Gefühl sich auf Vorgänge der Vergangenheit Gegenwart oder Zukunft bezieht. Dieser Gesichtspunkt, der an sich gar nicht so übel ist, wird aber nicht folgerichtig durchgeführt; bei der Besprechung der Affekte S. 148 erwähnt Elster nur zwei Gruppen, Gegenwartsaffekte und Zukunftsaffekte, und rechnet die Reue zu den Gegenwartsaffekten, während sie doch entschieden als Vergangenheitsaffekt bezeichnet werden müsste. In der Uebersicht auf S. 161 oben werden nur die Willensgefühle in solche vor, während oder nach der Willenshandlung eingeteilt, bei den Schicksalsgefühlen fehlt diese Einteilung; sie liesse sich aber ebensogut durchführen. Kommt man dabei auf Gefühlsunterschiede, für die die gewöhnliche Sprache keine besonderen Bezeichnungen geprägt hat, so schadet das natürlich nichts.

Gewarnt werden muss der Benutzer von Elsters Scheidungen vor der Gefahr, zu sehr zu schematisieren. Elster bezeichnet z. B. Liebe und Freundschaft einfach als Mitgefühle, aber ist eine Liebe, wie Ibsen sie öfters schildert, z. B. im Puppenheim, ein Mitgefühl? Oder eine Freundschaft, wie die des Carlos zum Clavigo? Vergl. über diese die guten Bemerkungen Bulthaupts in seiner Dramaturgie. — Auf solche Fälle hätte doch mit einigen Worten der Erläuterung hingewiesen werden müssen. Aber es fehlt bei Elster überhaupt jede Rücksicht auf verwickeltere Zustände, auf Gefühlsmischungen, wie sie doch in der Dichtung so häufig gestaltet werden. Es konnte natürlich nicht alles behandelt werden, aber es hätte doch auf solche komplizierte Zustände hingewiesen

und wenigstens zur Erläuterung eines oder das andere Beispiel analysiert werden müssen. — Verwirrend ist es, wenn in der Tabelle über die Selbstgefühle der Ausdruck „Selbstgefühl“ auch zur Bezeichnung einer Untergattung gebraucht wird, und wenn im folgenden ohne nähere Angabe einfach von diesem Selbstgefühl im engeren Sinne die Rede ist.

Ich will damit meine Besprechung abbrechen, da das bisher geschriebene schon einen allzu grossen Raum einnimmt. Elster behandelt noch im vierten Kapitel die ästhetischen Begriffe und im fünften Kapitel den Sprachstil; doch ist dieses Kapitel in dem vorliegenden Bande noch nicht zu Ende geführt.

Es war mir keine Freude, auf den vorstehenden Blättern das Urteil auszusprechen und zu begründen, dass Elsters Buch doch im Ganzen recht mangelhaft sei; und da ich nicht anders schreiben konnte, wenn ich die Rezension überhaupt übernahm, so hätte ich am liebsten über das Buch ganz geschwiegen. Aber folgende Gründe drückten mir (im Januar 1898) die Feder in die Hand: Ich gehöre in einer Beziehung zu den Gesinnungsgenossen Elsters; auch ich halte, wie ich schon mehrfach auszusprechen Gelegenheit hatte, die wissenschaftliche Psychologie für ein unentbehrliches Handwerkzeug unserer Arbeit. Und gerade deshalb musste ich mich von diesem Buche öffentlich lossagen. Es scheint Fernerstehenden gewaltig imponiert zu haben; aber es kann nicht fehlen, dass dieser Eindruck bei dem Versuch, das Buch wirklich zu brauchen, bald in das Gegenteil umschlägt, und dieser Umschlag würde, falls wir unsere Bedenken gegen das Buch nicht vorher aussprächen, Wasser auf die Mühle derer sein, die mit uns über die Bedeutung der wissenschaftlichen Psychologie für unser Fach im Streite liegen. Ausserdem aber noch eines. Auch die Philosophen werden sich mit Elsters Arbeit beschäftigen, und wenn wir den Inhalt dieses Buches als unsere offizielle Psychologie und Aesthetik auch nur stillschweigend anerkennen wollten, so würden unangenehme Vorwürfe nicht ausbleiben[1]).

Würzburg. Hubert Rötteken.

HERMANN OELSNER: Dante in Frankreich bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. XVI. Romanische Abteilung Nr. 9.) Berlin, Verlag von E. Ebering. 1898. 106 S. 8⁰.

Die Aufgabe, den Einfluss eines grossen Dichters auf eine fremde Litteratur darzustellen, kann in doppelter Weise gelöst werden. Entweder durch genaue möglichst vollständige Zusammenstellung aller Zeugnisse, Uebersetzungen, nachweisbaren Abhängigkeiten u. s. w., oder aber durch

[1]) Inzwischen ist in der Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie eine Rezension von Karl Marbe erschienen, mit der ich mich freilich nicht in allen Punkten identifizieren möchte (Korrekturanmerkung).



zusammenfassende Schilderung in grossen Zügen mit kulturhistorisch weitausgeführtem Hintergrunde. Selbstverständlicherweise muss dabei die genaue Quellenforschung immer das primäre sein; nur auf ihr kann eine wirklich fruchtbare und wissenschaftlich wertvolle Darstellung der zweiten Art sich aufbauen. Für Dantes Einfluss auf die nichtitalienischen Litteraturen ist diese letztere Arbeit, als deren (einstweilen noch unerfüllbares) Ideal ein Werk „Dante in der Weltlitteratur" gelten muss, durchweg noch zu leisten. Dagegen ist die quellenmässige Erforschung der Zeugnisse u. s. w. gerade in letzter Zeit mehrfach in Angriff genommen worden[1]). Die vorliegende Schrift hat sich die Aufgabe für die französische Litteratur bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts gestellt und mit grossem Fleisse ein reiches Material znsammengetragen. Freilich würde der Titel richtiger lauten: „Dante in der französischen Litteratur"; denn mit dieser hat es der Verfasser hauptsächlich, ja fast ausschliesslich zu tun. Unter der weiteren von ihm gewählten Ueberschrift wäre noch manches mehr zu befassen, z. B. die Verbreitung von Dantehandschriften und Dantedrucken in Frankreich u. a., wie es für Deutschland Hermann Grauert in seinen lehrreichen, auf überaus reichhaltiges bibliographisches Material gestützten Aufsätzen „Dante in Deutschland" getan hat[2]). Und diesem Vorbehalt möchte ich gleich noch einen zweiten wichtigeren anreihen. Oelsner begnügt sich mit kurzen Erwähnungen der verschiedenen Uebersetzungen und teilt von den wichtigsten in einem Anhange sehr knapp bemessene Proben mit. In einer Arbeit nun, welche Dantes Einfluss in Frankreich zu verfolgen sich vornimmt, wäre es meines Erachtens unbedingt notwendig, diese Uebersetzungen, die doch immerhin den wichtigsten Faktor in der Vermittelung eines Dichters von Volk zu Volk bilden, genau und eingehend zu charakterisieren und ihren Wert resp. Unwert kritisch zu beleuchten. Wenn der Verfasser die Erfüllung dieser Aufgabe im Vorwort ablehnt mit dem Hinweis auf eine zu erwartende Arbeit von Prof. Camille Morel, die jedoch bis heute meines Wissens nicht erschienen ist[3]), so kann ich ihm hierin so wenig beistimmen, wie wenn er fortfährt: „Statt mich über den Wert jeder einzelnen Uebersetzung zu verbreiten, hielt ich es für besser, in einem Anhange kurze Auszüge aus ihnen zu geben, wobei die eigentümlichen Züge von selbst in die Augen fallen." Aus so kleinen Proben, wie er sie gibt, dürfte es schwer, wenn nicht unmöglich sein, die Eigentümlichkeiten jeder einzelnen Uebertragung klar zu erkennen.

Dies vorausgeschickt, wüsste ich von der unter Adolf Toblers Auspizien entstandenen und ihm gewidmeten Arbeit nur erfreuliches zu sagen und will im folgenden ihre Hauptergebnisse in kurzen Zügen

[1]) Zeitschrift f. vergl. Litt.-Geschichte: Bolte I, 164; Sulger-Gebing N. F. VIII, 221 und 453; IX, 457; X, 31.

[2]) Erschienen in den Hist.-polit. Blättern, Bd. LXX, Heft 2, 3, 5, 7, 9 und 11. Auch als Sonderabdruck, München 1897.

[3]) Sie ist versprochen als Einleitung zu Morels Ausgabe der ältesten franz. Uebersetzungen der Div. Com., deren I. Bd., die Texte enthaltend, Paris 1897 erschienen ist.

zusammenfassen. Wenn Oelsner in einem Satze, der nur in der Vorrede zu dem als Dissertation gedruckten Teile enthalten ist, betont, dass „in der Hauptsache die folgende Untersuchung nichts weiter sei, als eine lange Reihe von Beweisen für das geringe Verständnis, welches die Franzosen Dante entgegenbrachten“, so wird man nicht widersprechen können. Ging es doch in Deutschland, das ja für manche Seite Dantescher Poesie mehr Sinn besass, nicht viel besser, wie meine im 8.—10. Bande dieser Zeitschrift veröffentlichten Studien darüber deutlich genug zeigen. Hier wie dort ist die Ernte für das XIV. und XV. Jahrhundert eine gar spärliche. Dass Oelsner es anfangs gleich ablehnt, die ungelöste Frage, ob und wann Dante die Pariser Universität besucht habe, zu behandeln, ist nur zu billigen, da eine endgiltige Lösung derselben unmöglich erscheint, so lange nicht neue entscheidende Quellenangaben gefunden werden. Eine so glänzende Vertreterin Danteschen Geistes, wie es Christine de Pisan (allerdings eine geborene Venezianerin, aber als Schriftstellerin Französin) an der Wende des XIV. und XV. Jahrhunderts ist, dürfte für diese Zeit in keinem andern Lande zu finden sein. Nicht ohne Interesse ist die vom Verf. nicht ausgesprochene Beobachtung, dass sämtliche von ihm für die Kenntnis Dantes in Frankreich im XIV. und XV. Jahrhundert beigebrachten Belege sich nur auf das Inferno beziehen; auch die einzige französische Uebersetzung des XV. Jahrhunderts, die nach dem in Turin befindlichen Manuskript inzwischen von C. Morel herausgegeben wurde[1]), umfasst nur die erste Cantica, während im Gegensatz dazu die frühesten deutschen Erwähnungen vielmehr den Denker als den Dichter Dante betreffen und selbst von seinen Poesien die lyrischen ebenso früh zitiert werden als die Komödie. Dass aber mit Ausnahme Christines von Pisan Dantes Einfluss auf Frankreichs Geistesleben im XV. Jahrhundert sehr gering war, zeigt Oelsner in der geschickten Zurückweisung der gegenteiligen Behauptung Beckers[2]), indem er nachweist, dass selbst Schriftsteller, die sich inhaltlich mit Dante nahe berühren, wie Gilles le Muisi, Guillaume de Deguilleville, Jean du Pin u. a., nirgends Dante nennen, und dass die Berührungen sich viel ungezwungener durch allgemein verbreitete zeitgenössische Gedanken und durch Anknüpfung an gemeinsame ältere Quellen, wie Vergil, Boethius u. s. w., erklären. Nur die schon von Becker[3]) erwähnte Anführung Dantes bei Martin le Franc (im „Champion des Dames“ 1442) macht eine Ausnahme.

Reicher schon fliessen die Quellen im XVI. Jahrhundert, obgleich



[1]) Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie, publiées pour la première fois d'après les manuscrits par C. Morel. I partie. Textes. Paris 1897. Der mit mehreren Facsimile-Reproduktionen geschmückte Band enthält nach dem Turiner Manuskript l'Enfer, nach der Wiener Handschrift (von ca. 1550) alle drei Teile und von der Uebertragung des Paradieses von Fr. Bergaigne (Anfang des 16. Jahrh.) die Gesänge I, XI, XV u. XVII.

[2]) Ph. Aug. Becker, Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs. Strassburg 1893. S. 297 f.

[3]) l. c. S. 298.



in der französischen Renaissancedichtung so gut wie in der italienischen des XV. der überwiegende Einfluss Petrarcas gerade für Dantes Dichtung ungünstig genug wirkte. So hatte Franz I. trotz seiner starken litterarischen Interessen für Dante wenig Sinn, vielleicht, wie eine bekannte Anekdote berichtet, wegen Purg. XX. 52[1]). Um so gründlicher war seine Schwester Margaretha von Navarra mit dem grossen Florentiner vertraut, so dass der jetzt wol beste Kenner ihrer lyrischen Dichtungen, A. Lefranc, gelegentlich einer ihrer schönsten religiösen Strophen geradezu Plato. St. Paulus und Dante als ihre „trois maitres preférés" bezeichnet[2]). Die königliche Poetin nennt in zwei Gedichten ihres Briefwechsels Dantes Namen, ihre „Prisons" sind inhaltlich mit der Komödie verwandt, ja sie hat sogar als erste in französischen Versen die Form der terza rima gebraucht in dem Gedichte „le Navire", das gleich dem vorhin genannten erst vor kurzer Zeit durch die Ausgabe A. Lefrancs[3]) der Oeffentlichkeit bekannt wurde. Die Geschichte der Terzinenform ist, nebenbei gesagt, so gut wie die der Strophe noch zu schreiben, wird aber bei der Schwierigkeit der Aufgabe wol noch lange ein pium desiderium bleiben. Entscheidend für die Weiterwirkung der Form in Frankreich war dann Jean Lemaire, der auch Dante direkt mehrfach erwähnt[4]) und in der Höllenbeschreibung seines „Second Epistre de l'Amant Verd"[5]) wol zweifellos aus dem Inferno schöpft. Er wandte die Terzine mehrfach[6]) an und fand darin bald Nachfolger. Die grössten Geister der Zeit jedoch, ein Rabelais, ein Montaigne wissen nichts oder so gut wie nichts von Dante. Von den Dichtern der Plejade erwähnen ihn nur Dubellay und Ronsard[7]) flüchtig, während die beiden Lob- und Einleitungsgedichte Dorats und Baifs zu Corbinellis editio princeps des Traktates de vulgari Eloquentia (Paris 1557) nichts weiter

[1]) Was Oelsner über die Interpretation dieses Verses in Frankreich in Anmerkung 19 Interessantes beibringt, hätte grossenteils besser im Texte seinen Platz gefunden.

[2]) A. Lefranc, Les idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son oeuvre poétique. Bulletin hist. et litt. de la Soc. de l'histoire du Protestantisme français, 46e Année, 1897, XLVI, 307.

[3]) Les dernières Poesies de Marguerite de Navarre publiées pour la première fois. Paris 1896.

[4]) Zweimal in La Concorde des deux laugages. Oeuvres éd. Stecher, III, 99 u. 132 f.; einmal in Le Temple d'Honneur et de Vertu, ib. IV, 231.

[5]) Oeuvres éd. Stecher, III, 19.

[6]) In der Beschreibung des Venustempels: Concorde des deux langages. I. Teil. Oeuvres éd. Stecher, III, 102—123; im Temple d'Honneur et de Vertu, ib. IV, 206 bis 215; und im Premier Compte de Cupido et d'Atropos, ib. III, 39—42.

[7]) Besonders bezeichnend sind Ronsards Verse (in der Elegie „Au Sieur Barthelemi Del Bene, Gentilhomme Florentin etc." von 1623) für die Ueberschätzung Pettrarcas und die Unterschätzung Dantes in jener Zeit, weshalb sie hier mitgeeilt seien:

„Depuis que ton Petrarque eut surmonté la Nuit
De Dante et Cavalcant, et de sa renommée,
Claire comme un Soleil, eut la terre semée,
Fait citoyen du Ciel:" etc.

Oeuvres de Ronsard, éd. Ch. Marty-Laveaux, VI, 314.

sind als elegante Gelegenheitsreimereien. Von den Uebersetzungen der Zeit umfasst die dem ersten Viertel des Jahrhunderts entstammende von Bergaigne nur das Paradies, während die in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindliche ohne Verfassernamen vollständig ist und etwa um 1550 fällt[1]).

Um die Mitte des Jahrhunderts erschienen nun auch die ersten französischen Ausgaben der Commedia, die mit der Lyoner von 1547 beginnen, und noch bevor es zu Ende ging, gab Grangier 1597 eine vollständige Uebertragung heraus, die allerdings den knappen mitgeteilten Proben zufolge das durchgängig vewerfende Urteil französischer Kritiker, dem sich Oelsner, anschliesst vollauf verdient. Der ziemlich reichen religiösen Kampflitteratur, die auf deutschem Boden mit den Waffen Dantes gegen das Papsttum focht[2]) hat Frankreich nur Weniges an die Seite zu stellen, vor allem François Perrots Avviso piacevole von 1586[3]), und dessen Widerlegung durch den Jesuiten Kardinal Bellarmine, während bei Pasquier nur gelegentlich Dante in diesem Sinne erwähnt ist, und zwischen de Mornay, Coëffeteau und Rivet ein theologisch-litterarischer Streit über Dantes antipäpstliche Aeusserungen geführt wurde. Eine wichtige Rolle also hat unser Dichter in der religiösen Bewegung Frankreichs, wie Oelsner betont, durchaus nicht gespielt: weder Calvin noch de Sales nennen auch nur seinen Namen. Es ist eine seltene und ganz modern anmutende Ausnahme, wenn Pierre de l'Estoile, der treffliche Schilderer seiner Zeit, 1609 eine Stelle im Paradiese (XIX. 119) nachschlägt, um zu konstatieren, dass der Dichter wirklich König Philipp den Schönen als Falschmünzer bezeichnet habe. — Die Klassiker des XVII. Jahrhunderts vermochten selbstredend mit Dante nichts anzustellen, ihr Ideal lag ganz wo anders, und die herbe Hoheit des Florentiners hätte sie nur abstossen können. Selbst Boileau nennt ihn nicht einmal, Rapin (in den „Réflexions sur la poétique d'Aristote" 1674) hat nur Tadel für ihn, und Ménage citiert ihn zwar öfter, jedoch meist nur aus dritter Hand. Dagegen hätte die Prosaparaphrase des Inferno von Philipp le Hardy, die in einer Handschrift zu Toulouse erhalten ist, sicherlich eine eingehendere Untersuchung und Besprechung verdient, als ihr Oelsner S. 31 und 79 zu teil werden lässt. Ihre seltsame Ausnahmestellung in dieser zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts nicht minder, als die Persönlichkeit ihres Verfassers, der ein mit militärischem Lorbeer geschmückter Edelmann gewesen zu sein scheint, machen sie äusserst interessant, und gerne würde der Leser Genaueres darüber erfahren. Dagegen hebt die zusammenfassende Darstellung der Lexicographen der Zeit, eines Boissard, Papyre Masson, Moréris,

[1]) Vgl. oben S. 486 Anm. 2.

[2]) Vgl. Ztschr. für vergl. Litt.-Gesch., N. F. VIII, 231 ff. und besonders die schon genannten Aufsätze von Grauert.

[3]) Die ungemeine Seltenheit dieses kultur- wie litterarhistorisch interessanten Büchleins würde einen Neudruck rechtfertigen. Existiert doch z. B. in ganz Italien nur ein Exemplar in der Bibliothek des Collegio Romano zu Rom. (De Batines, Bibliografia Dantesca, I, 500.)

Isaac Bullart, Baillet und Bayle das Wichtige knapp nnd klar hervor.

Immer reicher, wenn auch durchaus nicht von entsprechend grösserem Verständnis zeugend, erweist sich das Material im XVIII. Jahrhundert. In ausführlicher, durch die Bedeutung des Mannes durchaus gerechtfertigter Behandlung wird zunächst Voltaires Stellung zu Dante an der Hand seiner verschiedenen Aeusserungen chronologisch verfolgt: das Urteil dieses Herrschers im französischen Geistesleben des vorigen Jahrhunderts muss schliesslich als ein oberflächliches und einseitiges bezeichnet werden. Trotz aller seiner geistigen Beweglichkeit, umfassenden Bildung und rastlosen litterarischen Tätigkeit versagte eben dichterischen Grössen vom Riesenmaasse eines Dante oder Shakespeare gegenüber sein Verständnis und zwar bei jenem um so viel mehr als bei diesem, als ihn hier wenigstens die dramatische Form zum Wettkampfe mit gleichen Waffen reizte. Noch beschränkter urteilen Père Hardouin, de Brosses und Abbé Goujet und in geradezu typischer Weise vereinigt Louis Racine in seiner Ansicht über Dante[1]) Alles, was die Div. Com. dem gebildeten Franzosen der Zeit entfremdete. Es lässt sich schliesslich in die eine Formel zusammenfassen: Dantes Verbrechen gegen den „guten Geschmack“ machten ihn in Frankreich unmöglich, wie ja derselbe allmächtige „bon goût“ als letzter ausschlaggebender Grund für die bekannte Verachtung des Mittelalters überhaupt in jener Zeit erscheint. Geradezu frappant wirkt darum, wie ein erster Vorbote einer viel späteren Entwickelung, die Bemerkung der Encyklopädie, die im unmittelbaren Widerspruch dazu schreibt: „les gens de goût liront toujours le Dante[2]), und dass 1768 eine italienische Ausgabe der Commedia bei Marcel Prault in Paris, ausgestattet mit einem Vocabolario portatile, erscheinen konnte, dürfte immerhin für ein Zeichen grösserer Nachfrage gelten. Höchst interessant, wenn auch mehr als litterarisches Kuriosum, denn als Beweis für Dantes Beliebtheit, ist, dass Ducis in seiner Tragödie „Roméo et Juliette“ (1772) die kurz zuvor auch von Watelet zu Marmontels vollster Zufriedenheit in Prosa übersetzte Ugolino-Episode verwertet, indem er sie mit oft wörtlicher Uebersetzung den alten Montaigu als Erzählung seines eigenen Geschickes (!) Romeo vortragen lässt: einige Jahre früher schon hatte Gerstenberg in Deutschland mit seinem „Ugolino“ (1768) eine bis zum Grauenvollen gehende Wirkung mit demselben Stoffe in dramatischer Form erzielt. — Trotz gelegentlicher Verwendung von Bildern aus der Div. Com. und einzelner anerkennender Urteile (z. B. in Diderots „Jacques le fataliste“), trotz Moutonnet de Clairfons' verständnisvoller Uebersetzung des Inferno (1776) ist, wie Labarpes Artikel über diese Uebersetzung von 1778 deutlich zeigt, auch gegen Ende des Jahrhunderts noch Dante den Franzosen ein verschlossenes Buch und erst mit Rivarols Uebersetzung

[1]) Réflexions sur la Poésie, 1747. Discours sur le Paradis Perdu und Anmerkungen zu der Uebersetzung desselben, 1755.

[2]) Bd. VII, 1757, S. 658.



des Inferno (1783) beginnt langsam eine Wandlung, erst in unserm Jahrhundert sind auch die Franzosen (gleich den Deutschen) zur vollen gerechten Würdigung des Dichters fortgeschritten. Mit dem Hinweis auf dieses Aufdämmern einer bessern Zeit in Rivarol schliesst Oelsner seine gehaltvolle und lehrreiche Arbeit ab, die einen gewichtigen Grundstein zu jenen oben erwähnten, einst zu erhoffenden Monumentalbau „Dante in der Weltlitteratur" bildet. Als harmloses Ornament möge hier das Citat einer hübschen Stelle des Grafen Chamfort[1]) die Oelsner vielleicht entgangen ist, den Abschluss bilden: „L'éspérance n'est qu'un Charlatan qui nous trompe sans cesse. Et pour moi, le bonheur n'a commencé que lorsque je l'ai eu perdue. Je mettrais volontiers sur la porte du Paradis le vers que le Dante a mis sur celle de l'Enfer:

Lasciate ogni Speranza, voi ch'entrate.

München. Emil Sulger-Gebing.

ROBERT F. ARNOLD: Tadeusz Kościuszko in der deutschen Litteratur. Berlin, Mayer & Müller, 1898. 44 S. 8°.

Für den kleinen, allerdings geistvoll konzipierten Bau erscheint das Rüstwerk allzu umfänglich. Zieht man von den 44 Seiten des Werkchens den Titel, die Widmung, die Vorbemerkung, das Register und den Abdruck der Beweisstücke im Anhange ab, so bleibt für die thematische Ausführung eine kaum sättigende pièce de resistance. Indessen soll diese ja nur der Vorläufer eines grösseren Mahles sein. Der Verfasser will nämlich die deutsche Polen-Litteratur überhaupt behandeln und glaubte diesen Ausschnitt derselben, in einem Vortrage verarbeitet, umsomehr aussondern zu dürfen, als er im weiteren Verlauf seiner Darstellung auf diese Episode nicht mehr zurückzukommen gedenkt. Den inneren Grund habe ich freilich nicht erraten. Das ganze Problem aber ist voll Interesse. Nicht sowohl wegen des gewichtigen Objekts, denn in den Schwingungen des weltgeschichtlichen Orchesters führte Polen auch mit der Tragik seines Untergangs doch nur Begleitmotive aus; auch nicht wegen des hohen Wertes der durch den Gegenstand hervorgerufenen Kunstschöpfungen, denn, wie schon die vorliegende Probe erweist, im Ganzen hat sich nur der Mittelstand des Parnasses, um nicht zu sagen das Proletariat desselben mit dem Stoffe befasst; wol aber wegen des fruchtbaren Grundgedankens, von dem die Betrachtung den Ausgang nimmt, und der in der Legalisierung des Eindrucks

---

[1]) Sie steht in seinen Maximes et Pensées, die erst aus dem Nachlass gedruckt wurden in den Oeuvres, 1796, Bd. IV, S. 43. Zugleich sei hier auf Nietzsches geistvolle, wenn auch paradoxe Charakteristik Chamforts hingewiesen. (Die fröhliche Wissenschaft, II. Buch, Aphorismus 95. Werke, Bd. V, 125—127.)



politischer Vorgänge und Verhältnisse als Stoff und Faktor für litterarische Schöpfungen besteht. Den Schlachtensänger hat die Litteraturgeschichte allezeit unter ihre Fittige genommen, aber der Sänger historisch-politischer Gegenstände und Wandlungen hat lange genug sich selbst von höchster Stelle mit dem Vorwurf der Garstigkeit abweisen lassen müssen. Das ist der Fortschritt des Jahrhunderts, das uns von diesem Verdicte trennt. und in welchem das politische Moment in unermesslichem Wachstum zu einer der stärksten schöpferischen Bildkräfte im volkstümlichen Leben gediehen ist.

Soll aber der ganze Gewinn des erweiterten Arbeitsfeldes eingetragen werden, dann muss die Einsicht in die historisch-politischen Situationen, aus welcher der Masstab der kritischen Erwägungen sich ergiebt, fest gegründet und wissenschaftlich unanfechtbar sein. In dieser Hinsicht aber hat der geistvolle und liebenswürdige Redner im Wiener Wissenschaftlichen Klub doch einige merkliche Schwächen erkennen lassen. Ob eine unbefangene, wissenschaftliche Geschichtsschreibung mit dem Verfasser die den Oesterreicher befriedigende Ansicht, dass Oesterreich unter den Teilungsmächten Polen gegenüber die weitaus sympathischste Rolle gespielt habe, teilen wird, möchte ich bezweifeln. Wenn der Verfasser auch sonst von einer politischen Anschauung durchdrungen ist, die mehr an den Böschungen der Donauufer als anderwärts ausgereift ist, so darf darüber der Mantel der Rücksicht auf Zeit und Ort der Rede gebreitet werden. Aber wenn er als Vorrecht „des Modernen“ bezeichnet, „in der harten Schule der Napoleon und Bismarck verlernt zu haben, Machtfragen nach Massgabe des Rechts und der Ethik zu beurteilen“, so liegt in der Zusammenstellung dieser Lehrer ein Austriazismus, der in seinem Verstoss gegen Wahrheit und Weltgeschichte doch wol zu verbitten sein dürfte. Er ist schon inhaltlich kaum zutreffend in Betreff Napoleons, und er ist himmelschreiend in Bezug auf Bismarck, den grössten Ethiker der neuen Geschichte für alle diejenigen, die nicht Sittlichkeit mit Süsslichkeit verwechseln. Was nun aber die Schuldfrage in Sachen der Teilung Polens betrifft, wenn anders von Schuld gesprochen werden darf, so stimmt es vollkommen mit dem Jargon der Regierungspresse und der nationalen Parteikämpfer überein, die Polen selbst und besonders die Szlachta dafür haftbar zu erklären. Historisch kann man viel dagegen sagen, aber der Verfasser hat die vox communis für sich. Wie naiv aber, dass er sich darüber wundert, dass „die über Polens Untergang vorgetragenen Ansichten seltsamerweise bei einigen hochgebildeten Polen Anstoss erregt haben.“ Seltsamerweise?? — Und noch ein kleines Bedenken! Hat wirklich „die polnische Nation Anerkennung und litterarische Ehren in unermüdeter Liebe nun ein Jahrhundert hindurch verschwenderisch auf Kościuszko gehäuft?“ Mich dünkt, dass dies doch nur mit starker Reserve behauptet werden kann. Jedenfalls hat weder die Liebe noch die Verschwendung zu einer irgendwie präsentablen Biographie zugereicht. Noch heute müssen wir ebenso, wie die Polen, uns mit der deutschen Biographie des Schweizers Falken-

stein behelfen, deren Beschaffenheit Niemand richtiger charakterisiert hat, als eben Herr Arnold selbst.

Wie in diesem Falle, so ist überall, wo es sich um die rein litterarische Würdigung handelt, die Darlegung klar, gedankenvoll, überzeugend und im Ganzen auch wol erschöpfend. Die Skizze des leider verschollenen Entwurfs des Garve'schen Dramas ist so geschickt in's Licht gestellt, dass Jedem der Eindruck bleiben muss, dass, wie sehr auch die dramatische Kunst bei etwaiger Ausführung den Kürzeren gezogen hätte, doch ein tieferes Begreifen der polnischen Frage aus deutsch-nationalem Gesichtspunkte sich kundgebe, als alle die Polensänger von sich rühmen können. Und wie würde mein alter Freund Holtei sich gefreut haben, seinen Alten Feldherrn, auf den er zwar grosse Stücke hielt, dessen unermessliche Popularität ihm aber doch immer als ein Rätsel erschienen ist — so wol verstanden und so liebevoll und rücksichtsvoll an den Ort der Litteraturgeschichte geführt zu sehen, an welchem er gehört! — Vielleicht würde aber Alles in der anregenden und fesselnden Schrift noch plastischer hervorgetreten sein, wenn zum Vordergrunde ein Aufriss des Gegenstandes in der heutigen Auffassung, der Pole in der heutigen deutschen Litteratur, wie er etwa in Wolzogen's „Kraftmeier" typisch und in bedenklicher Aehnlichkeit mit dem „général Polonais" der französischen Litteratur des zweiten Kaiserreichs erscheint, gezeichnet worden wäre. Doch ist das wol dem ausführlichern und umfassendern Plane des Autors vorbehalten, dessen Durchführung [1]) wir nach der vorliegenden glänzenden Probe mit Interesse und Spannung entgegensehen.

Breslau. Jakob Caro.

EDWARD MEYER: Machiavelli and the Elizabethan Drama. (Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von Dr. Josef Schick, o. ö. Professor an der Universität München und Dr. M. Frhr. v. Waldberg, a. o. Professor an der Universität Heidelberg, 1. Heft.) Weimar 1897. Verlag von Emil Felber. XII u. 180 SS. 8⁰.

In der vorliegenden Schrift, die von grosser Belesenheit und unermüdlichem Sammelfleiss zeugt, hat der Verfasser dem Einfluss und dem Eindruck nachgespürt, den die Lehren Machiavelli's, besonders seines 'Principe' in der Elisabethanischen und späteren Litteratur, vornehmlich im Drama, ausübten. Das Buch bietet mehr, als der Titel verspricht, da auch die Dramen der Stuart-Zeit (bis 1642) durchforscht sind und die nicht-dramatische Litteratur öfters herangezogen wurde.

Für einen Forscher, der die Wirksamkeit italienischer Renaissance-Ideen in England untersucht, ist hier eine gute Fundgrube angelegt.

[1]) Eine weitere Probe seiner Arbeit hat Arnold inzwischen im 39. Bande der „Zeitschrift des westpreussischen Geschichtsvereins" veröffentlicht: „Drei politische Gedichte aus der Zeit des polnischen Erbfolgekrieges".



Leider ist die Anordnung annalistisch, was insofern unzweckmässig ist, als die Abfassungszeit vieler Dramen durchaus nicht feststeht. Auch vermisst man ein Register, was schon von anderer Seite bemängelt wurde.

Die Anregung zu diesem Buche verdankt der Verfasser, wie er selbst in der Einleitung erzählt, Bemerkungen von Dr. Grosart (in seiner Ausgabe der Werke von Quarles III, 334 und in den Poems of Marston p. 243); mehr wol aber noch den tiefergehenden Betrachtungen von Brandl in den Gött. Gel. Anz. 1891, S. 717 ff.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass in den gegenwärtigen Zeiten, wo Nietzsche's Herrenmoral in so vielen Köpfen spukt, auch jener Schriftsteller erneutes Interesse erweckt, der solche, oder wenigstens sehr ähnliche antichristliche und antimoralische Gedanken zuerst ausgesprochen hat. Fast genau gleichzeitig mit dem vorliegenden Buch (Anfang 1897) erschien in England Morley's Machiavelli (The Romanes Lecture).

Meyer weist nun zunächst die interessante Tatsache nach, dass die Kenntnis der Lehren Machiavelli's bei den meisten englischen Schriftstellern jener Zeit nicht sowol aus dem 'Principe' stammt, als vielmehr aus einem französischen Anti-Machiavell von Gentillet, betitelt 'Discours sur les Moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un Royaume ou autre Principauté: Divisez en trois Parties; a savoir, du Conseil, de la Religion et Police que doit tenir un Prince: Contre Nicholas Machiavel, Florentin'. Dieses im Jahr 1576 erschienene Buch wurde schon im folgenden Jahr 1577 von Simon Patericke ins Englische übersetzt. Vorher (seit 1560 etwa) hatten nur einige Gelehrte, wie Gabriel Harvey, Languet, Philip Sidney sich mit Machiavelli's Schriften beschäftigt; jetzt aber drangen seine Lehren in weitere Kreise, allerdings nur um überall mit Abscheu zurückgewiesen zu werden. Durch die Brille des französischen Anti-Machiavell gesehen, erschien Machiavelli bald als der Repräsentant der verwerflichsten, teuflischsten Gesinnung. 'Machiavellismus' wurde, mit derselben Uebertreibung etwa wie heutzutage Jesuitismus, der Inbegriff aller Laster, die mit Heuchelei, Hinterlist und schlauer Berechnung zusammenhangen. Selbst Schriftsteller, die Machiavelli's Schriften wirklich kannten, wie Harvey, Nashe, Rob. Greene bequemten sich diesen durch Gentillet verbreiteten Vorstellungen und dem 'cant use' an. Eine objektive Würdigung Machiavellis konnte damals auch kaum noch erwartet werden, ausser etwa von Francis Bacon (vgl. S. 87).

Derjenige englische Dichter, der den Machiavellismus am tiefsten erfasste, war ohne Zweifel, wie Meyer mit Recht hervorhebt, Christopher Marlowe.

Was über Marlowes Drama gesagt wird (SS. 23, 39 ff.) scheint mir besonders anziehend. Aber auch sonst weist Meyer mannigfache Figuren à la Machiavelli in den englischen Dramen jener Zeit nach, u. a.: Lorenzo in Kyd's Spanischer Tragödie, 'Selimus', Aaron in 'Titus Andronicus', Eleazar in 'Lust's Dominion', Piero in 'Antonio and Mellida', Caesar Borgia in 'The Divel's Charter' und besonders Lorenzo in 'Chapman's Alphonsus Emperor of Germany'.

Ueber Shakespeare urteilt der Verfasser (S. 76), dass er Machiavelli nicht im Original kannte und seinen Richard III. nach der Geschichte und nach Marlowe's Gewaltmenschen zeichnete. Im letzteren Punkte bin ich mit ihm einverstanden; in dem ersteren weniger. Wie Köppel in seiner beachtenswerten Besprechung des vorliegenden Buches (ESt. XXIV, 117) wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht hat, dürfte Shakespeare den 'Principe' in der Tat gekannt und verwertet haben, als er seinen König Claudius im Hamlet zeichnete.

Leider ist das im Jahre 1591 aufgeführte Drama 'Machiavel' nicht erhalten (vgl. S. 59); es würde vielleicht doch etwas Licht auf spätere Schauspiele, auch auf Richard III. werfen. Es hat sicher viel zur Verbreitung der volkstümlichen Ansicht von Machiavelli beigetragen. Es ist möglich oder sogar wahrscheinlich, dass der ungelehrte Shakespeare seine erste Vorstellung von Machiavelli aus diesem Stück erhielt; denn im ersten sowol wie im dritten Teil von Heinrich VI., Dramen, die bekanntlich im Jahre 1592, wenn nicht schon vorher, aufgeführt wurden, wird der Name des italienischen Schriftstellers erwähnt (SS. 56 ff.).

Aber Meyer macht auf die bemerkenswerte Tatsache aufmerksam, dass gerade Alençon in Heinrich VI., Teil I, als 'notorious Machiavel' bezeichnet wird; ein Herzog von Alençon war es ja, dem Gentillet seinen Anti-Machiavell widmete, der indessen als Schüler Machiavelli's dessen Gegner nur verspottete (S. 7). Indessen Kenntnis Gentillet's braucht man deshalb bei Shakespeare kaum anzunehmen. Aus der Widmung hätte der Dichter ja eher eine entgegengesetzte Ansicht vom Herzog von Alençon gewinnen müssen. Es kann aber sehr wol sein, dass Shakespeare von Bekannten, die mit französischen Verhältnissen vertraut waren, Alençon als Schüler Machiavelli's hatte bezeichnen hören, ähnlich wie der 'Guise' von Marlowe als ein wiedergeborener Machiavelli bezeichnet wurde.

Leider ist Meyer auf die interessante, aber auch schwierige und wol ausserhalb des Rahmens seiner Untersuchung liegende Frage nicht näher eingegangen: wie weit die Lehren Machiavelli's für jene Zeit praktische Bedeutung hatten.

Wären sie nur theoretische Hirngespinste geblieben, so hätten sie gewiss in England ebenso wenig Beachtung gefunden, wie jetzt etwa die Lehren Nietzsche's, von dem die meisten gebildeten Engländer wohl kaum mehr als den Namen wissen. Aber Marlowe sagt es ja im Prolog zum Juden von Malta ganz deutlich, dass auch nach dem Tode Machiavelli's sein Geist fortlebte, zunächst in Frankreich, dann aber auch in England.

Es scheint mir eine irrige Deutung, wenn Meyer diese Worte auf Gentillet's Anti-Machiavelli und die englische Uebersetzung dieses Buches bezieht. So viel litterarische Kenntnisse hätte der Dichter seinem Theaterpublikum nicht zutrauen dürfen.

Auch kann man doch höchstens von modernem litterarischem Standpunkt aus sagen, dass der Geist eines Schriftstellers in denjenigen Schriften fortlebt, die ihn auf das heftigste bekämpfen. Nein, Machiavelli's Geist lebte nach der Ansicht der Zeitgenossen in der französischen

Politik fort, zunächst in Katharina von Medici und ihren Söhnen, wie Meyer selbst ausführt (S. 7 f., 84), sodann in der Familie der Guise's, zu denen ja auch Maria Stuart gehörte. Von den Staatsmännern und Günstlingen der Königin Elisabeth konnten manche mit mehr oder weniger Recht als Schüler und Freunde Machiavelli's bezeichnet werden, z. B. Lord Burghley, Graf Leicester, Sir Walter Raleigh, Francis Bacon (vgl. SS. 21, 28, 79, 103). Und selbst Edmund Spenser's bekannte Schrift über Irland ist, wenn ich nicht irre, zuweilen von dem Geist des italienischen Denkers inspiriert.

Kiel. Gregor Sarrazin.

Kurze Anzeigen.

Von der durch das Bibliographische Institut (Leipzig u. Wien) unternommenen „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten“ ist R. Wülckers Englische Litt.-Gesch. bereits XI, 112 besprochen worden. Die damals erst im Erscheinen begriffene „Geschichte der deutschen Litteratur“ von Fr. Vogt u. M. Koch ist im Herbste 1897 zum Abschluss gelangt (126 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- u. 32 Faksimilebeilagen, X, 760 S. gr. 8°). Eine zusammengefasste Darstellung der „deutschen Dichtung“ von Jakob Wychgram ist vor Kurzem in dem ebenfalls vom Bibliographischen Institut unter Dr. Hans Meyers Leitung herausgegebenem Sammelwerk „Das deutsche Volkstum“ als dessen zweiter Abschnitt erschienen. Die Uebersicht erstreckt sich von der ältesten heidnischen Zeit bis auf Hauptmanns „Versunkene Glocke“, doch ist der Absicht des Werkes gemäss überall nur das volkliche Element hervorgehoben. Als Seitenstück zur englischen und deutschen Litt.-Gesch. erscheint dagegen seit dem Herbst 1898 die „Geschichte der italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“ von Dr. Berthold Wiese und Professor Erasmo Pèrcopo. In den fünf vorliegenden Lieferungen, die vor allen zu Dante und Petrarca prächtige Illustrationen bringen, behandelt Wiese die ältere Zeit vom 4. bis zum 15. Jahrhundert in drei Abschnitten, die mit ihren Unterabteilungen den 19 ersten Abschnitten von Gasparys leider unvollendeter Geschichte der italienischen Litteratur entsprechen. „Die Anfänge der italienischen Litteratur“ sind vor allem der Darstellung der sizilianischen und ältesten oberitalienischen Schule, der umbrischen religiösen Lyrik und dem religiösen Drama gewidmet. In der „toskanischen Periode“ ragt Dante aus seinen Vorläufern hervor, wie aus den ersten Humanistenkreisen Petrarca und Boccaccio. Von der „Renaissance“ sind bereits abgeschlossen die Darstellung des Humanismus im 15. Jahrhundert und das letzte Viertel des Jahrhunderts, in der Schilderung der Litteratur am Hofe Lorenzo des Prächtigen bricht die fünfte Lieferung ab. Dass Italien für die bildliche Ausschmückung des Wertes besonders wertvolle Hilfsquellen liefert, welche die Verlagshandlung in bekannter trefflicher Weise verwertet hat, braucht kaum erst eigens erwähnt zu werden.

In Strassburg soll dem jungen Goethe, der nicht blos dort studierte, dichtete und liebte, sondern durch seine Schilderung des Elsasses und von Erwins Münster auch dazu beitrug, den Gedanken an das deutsche und wieder deutsch zu machende Vogesenland in weiten Kreisen wach zu halten, ein Standbild errichtet werden. Mögen die Sammlungen zur Einlösung dieser litterarischen und patriotischen Ehrenschuld es ermöglichen, an dem bevorstehenden 150. Geburtstage Goethes den Grundstein für das Denkmal des grössten Schülers der alten Strassburger Hochschule zu legen.

M. K.

